traducción de
PATRICIA WILLSON

CÓMO VIVIR JUNTOS

por
Roland Barthes

Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1976-1977

texto establecido, anotado y presentado por
CLAUDE COSTE

bajo la dirección de
ÉRIC MARTY

edición en español al cuidado de
BEATRIZ SARLO



Siglo veintiuno editores Argentina s. a.
TUCUMÁN 1621 7º N (C1050AAG), BUENOS AIRES, REPÚBLICA ARGENTINA

Siglo veintiuno editores, s.a. de c.v.
CERRO DEL AGUA 248, DELEGACIÓN COYOACÁN, 04310, MÉXICO, D. F.

410 BAR	Barthes, Roland Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos - 1° ed. 1º reimp. - Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005. 256 p.; 23x16 cm. - (Teoría) Traducción de: Patricia Willson ISBN 987-1105-56-8 I. Título 1. Lingüística

Título original: *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*

Portada de Peter Tjebbes
Revisión de Daniel Gigena

ISBN 987-1105-56-8

Impreso en Artes Gráficas Delsur
Alte. Solier 2450, Avellaneda,
en el mes de julio de 2005

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina - Made in Argentina

SUMARIO

PREFACIO A LA EDICIÓN EN ESPAÑOL

Entre las costumbres en desuso que Roland Barthes redimió sobre el final de su vida (su fiel Michelet, el discurso amoroso, la voz de Charles Panzéra, los *lieder*, el arte de vivir de una comunidad monástica del siglo x, el diario íntimo, Chateaubriand), hay una que nunca termina de asomar a la superficie, como si no fuera lo suficientemente menor –es decir: indigna de teoría– para merecer ese privilegio. Esa costumbre es el miedo. Veinte años después del *Michelet* (1954), Barthes vuelve a refrendar en dos ensayos enérgicos la anticuada ilegibilidad del historiador. Consagra a la sentimentalidad un libro crucial, *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), el *best-seller* que lo proyectará del gueto intelectual al páramo de la celebración masiva. Reivindica a Panzéra y al canto romántico en una serie de textos frágiles y extraordinarios, más tarde incluidos en *Lo obvio y lo obtuso.* Se ocupa del *savoir vivre* del cristianismo athonita en *Cómo vivir juntos* (1977), uno de los dos cursos que reúne este volumen. Reinventa el diario íntimo, a la vez su práctica y su teoría, en "Déliberation", el último texto que ofrenda en vida a la revista *Tel Quel.* Y Chateaubriand –el Chateaubriand de las *Memorias de ultratumba*– es invocado una y otra vez en *Noches de París,* su breve diario de 1979, como una suerte de salvoconducto hacia el placer, el bálsamo que lo distrae y lo alivia de la deuda que lleva años pagando, sin saldarla jamás, a la modernidad.

Para el miedo, en cambio, ningún texto; sólo unos comentarios fulgurantes y esporádicos. Tropezamos con él en el epígrafe de Thomas Hobbes, "La única pasión de mi vida ha sido el miedo", que preside *El placer del texto* (1973), librito deslumbrante que inaugura la fase moral, "autobiográfica", del trabajo de Barthes. Y ya en el interior del libro, en el fragmento inusitadamente largo que dedica a la cuestión, Barthes subraya la "mediocridad" del miedo, su "indignidad", su naturaleza "desagradable" y anticuada –negación de la transgresión, el miedo está impedido de "ser moderno"–, pero también se deja exaltar, alegando la condición clandestina que comparten, por la evidencia de que el miedo, como el goce, es "inconfesable". El *Barthes por Barthes* (1975) lo menciona un poco al pasar, como una "perturbación" extrañamente virtuosa que le permite *entrar* en Bataille, o ser interpelado por él, y *rendirse* a todo lo que en su literatura, antes, solía dejarlo indiferente. Y en "La imagen" –la contribución de Barthes al coloquio de Cerisy-la-Salle que lo homenajea en junio de 1977–, el miedo es a la vez lo que está "en el origen de todo", una parodia del *cogito* cartesiano: "Tengo miedo, luego vivo"– y lo que está "forcluido" por el discurso intelectual: una especie de tabú moderno al que Barthes, a pesar de todo o acaso por eso, le imagina un "valor de método". ¿Puede haber –se pregunta– una escritura del miedo?

Quizá las *Noches de París* representen una respuesta. El sujeto que las protagoniza es un Barthes sin atributos; es *lo que queda* de Barthes cuando la zona franca de

la noche le sustrae todo lo que lo define: su identidad, sus rituales, su prestigio académico, su círculo de relaciones intelectuales y amistosas, la geografía urbana e institucional en la que despliega de día su trabajo. Es Barthes *menos* su escritura; es decir: un sujeto *suelto*, vacante, predispuesto a rastrear, detectar y ceder a los signos de deseo que emite la noche. Pero ese *flâneur* que sale esperanzado en busca de goces anónimos es el mismo sujeto que descubre, muy pronto, que no tiene allí ningún lugar, el mismo que vacila, que siente que ninguna de las ofertas del mundo le está dirigida ("He leído los pequeños anuncios de *Libé* y del *Nouvel Obs*: en verdad nada interesante, nada para los 'viejos'"); es el sujeto que no quiere ser rechazado, el que no encuentra amparo y el que percibe, por fin, la hostilidad de todo lo que le es inhabitual: es el Barthes *que teme* y, enseguida, el que ve naufragar su temor en la peor, la más desoladora de las muertes: la decepción. Así, cada una de esas noches, verdaderas meditaciones de un deseante solitario, parece repetir una secuencia invariable, articulada alrededor de una condición fundamental, la del *outsider*, el sujeto desapegado, "libre", y compuesta de tres fases: una fase expectante, casi eufórica (desligado del trabajo, de los amigos, incluso del territorio de la cotidianidad, Barthes avanza sobre la noche virgen, atento a sus menores promesas); la fase del miedo (el sujeto suelto se siente desprotegido, expuesto a todo lo que no conoce o no ha previsto); la fase melancólica (de regreso a casa, Barthes ya no está suelto sino *solo*, y la euforia de la libertad se ha disipado en un sentimiento inconsolable: el duelo del *excluido*).

Ahora bien: esa desesperanzada fábula erótico-sentimental ¿no esconde en verdad una moraleja teórica? Esas *Noches de París*, ¿no son la traducción descarnada de los sueños de un escritor que siempre reivindicó el fuera de lugar, la descolocación respecto de todo sistema, el deslizamiento perpetuo, la tangencialidad, como la única posición en la que le era posible leer, escribir, pensar? La *atopía*, como voluntad y como destino, es en rigor lo que articula al Barthes que desea con el que ama, y a ambos con el que escribe, y es lo que permite que cada una de esas instancias no haga sino reescribir a su manera, en su idioma, a las otras dos. "Estoy fichado, asignado a un lugar (intelectual), a una residencia de casta (si no de clase)", escribe en *Barthes por Barthes*. "Contra lo cual una sola doctrina interior: la de la *atopía* (la del habitáculo a la deriva)." Y más tarde, en *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barthes se aboca a recordar que ésa es precisamente la doctrina de Sócrates –del Sócrates filósofo pero también del objeto de amor: "El ser amado es reconocido por el sujeto enamorado como 'atopos' (calificativo dado a Sócrates por sus interlocutores), es decir inclasificable, de una originalidad incesantemente imprevisible".

Como posición, doctrina o táctica de pensamiento, la atopía conjura dos grandes amenazas, dos *bêtes noires* sobre las que Barthes no deja de llamar la atención a lo largo de toda su obra. Una es la amenaza del encasillamiento: la asignación de identidad, la imposición de una imagen, una profesión de fe, una pertenencia; es decir: la *adherencia* como peligro supremo, y sus ejecutores privilegiados –el estereotipo, el sentido común, los lenguajes-ventosa– como enemigos fatales; la otra es una forma peculiar de la violencia, la intimidación, el chantaje: la necesidad,

impuesta al sujeto por el orden de la cultura, de pronunciarse siempre por *uno* de los dos términos de las oposiciones en que se presenta todo valor (moderno/clásico, idealista/materialista, subjetivo/objetivo, individual/social, etc.), y que Barthes calca, generalizándola, de la estructura misma de la lengua: "Me veo obligado a elegir siempre entre masculino y femenino, el neutro y el complejo me están prohibidos; (...) me veo obligado a marcar mi relación con el otro mediante el recurso al *tú* o al *usted*: el suspenso afectivo o social me está negado." Y la atopía destila los mismos efectos "terapéuticos" cuando pasa a ser una posición, un ardid, una táctica erótica: libera al deseo neutralizando sus formas coaguladas (el sedentarismo, la unicidad burguesa, el imaginario dual de la "relación de objeto") y lo devuelve al campo disperso y múltiple de la perversión (es decir, para Barthes, de la felicidad): la histeria, el *flirt*, el mariposeo, el levante, todos esos goces parciales que Barthes alentaba bajo el nombre, a la vez erótico y teórico, de *deriva*.

Pero el problema de la atopía, como el de todo valor barthesiano, es un problema orgánico: se degrada. Nacido de una voluntad compulsiva de diferenciación, suerte de desvío o de desaire gozoso, tiene un primer momento exaltado, de deslumbramiento eurístico, donde el camino nuevo que abre (lo neutro, la "escritura blanca", el vacío, la ausencia de *imago*, la discreción, la delicadeza) brilla y eclipsa con su brillo a la vieja pareja de opciones que parecía limitar un segundo atrás todo el horizonte. Pero una vez que se aparta del paradigma que ha burlado, a medida que se aleja y cobra autonomía y respira, soberano, en la órbita que ha creado, ese valor nuevo parece temblar y desconcertarse, como perdido, y termina girando en redondo, opacado de algún modo por su propio brillo, estéril y anémico, como si descubriera entonces que sus posibilidades de vida son proporcionales al grado de proximidad que mantiene con el paradigma que se proponía desbaratar. Esa degradación, esa entropía que afecta a todo valor, es precisamente lo que narran las *Noches de París*: cómo la atopía, por ejemplo (valor "bueno" porque produce diferencia, y por lo tanto poder), se debilita y degenera en una posición depresiva, luctuosa, de pura impotencia (en un disvalor).

Hay que pasar, pues, a otra cosa; no a otro valor sino a otro plano, otra dimensión de la reflexión; ajustar todavía más el nudo que enlaza lo erótico y lo teórico y pasar de la atopía a la *utopía*. Ése es el programa con el que Barthes entra en el Collège de France, el que expone en la *Lección* que pronuncia el 7 de enero de 1977, al asumir la cátedra de Semiología Literaria especialmente creada para él, y el que desplegará ese año en sus primeros dos cursos, que esta edición de Siglo XXI presenta por primera vez en castellano: *Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos* (el curso de los miércoles, que se prolonga durante cinco meses y es animado exclusivamente por Barthes) y *¿Qué es sostener un discurso? Investigación sobre el habla investida* (un seminario semanal en el que Barthes alterna su participación con intervenciones periódicas de profesores invitados). Por primera vez en su larga carrera en la enseñanza, Barthes, para bautizar un curso, elige un título –"Cómo vivir juntos"– en el que la invitación a investigar aparece teñida de un voluntarismo, una fe, incluso una *necesidad*, que no desentonarían

en la portada de un manual de autoayuda. La misma necesidad que vibra, aunque más disimulada, en el título del seminario, donde la pregunta "¿qué es sostener un discurso?" implica una inquietud mucho más utópica que descriptiva: ¿cómo sostener un discurso que no aspire a *capturar* al otro? En otras palabras: ¿cómo hablar sin ejercer la función-poder que pone en marcha todo lenguaje?

Toda una vida controlando los signos del mundo, clasificándolos, desmontándolos, devolviéndoles el espesor, la artificiosidad, incluso el arte que se empeñan en hacer pasar por naturales, y Barthes, que ya tiene sesenta y dos años, estrena su cátedra en el Collège de France comprometiéndose con una sola misión: *imaginar.* "Soñar en voz alta una investigación", como dice en la *Lección* para resumir sus designios pedagógicos. Y aunque ya había ensayado una fórmula parecida en la Escuela Práctica de Altos Estudios (el seminario sobre "El discurso amoroso" de 1974-1976, la matriz de la que nacieron los *Fragmentos*), Barthes no parece concebir espacio más adecuado, más diseñado para su proyecto que el Collège de France, "un lugar del que se puede decir, con todo rigor, que está *fuera del poder*", donde el profesor "no tiene otra actividad que la de investigar y hablar (...) fuera de toda sanción institucional", y donde la enseñanza no es refrendada por Ley alguna que no sea la de "la fidelidad de sus destinatarios". Despunta 1977 y todo en Barthes parece marcado por el signo de la utopía: la institución a la que accede (donde se combinan prestigio y extraterritorialidad y parecen suspenderse las coerciones clásicas de los grandes aparatos pedagógicos), el proyecto que tiene entre manos (seguir los rastros de una ciencia incierta: una semiología *pasional,* capaz de desplegar y estudiar el modo en que los afectos –deseos, temores, intimidaciones, avances, etc.– trabajan la lengua y el discurso), los protocolos con que piensa sostenerlo (la pluralidad sin jerarquías, el montaje sin relato, la simulación, el *excursus,* la deriva: en suma, la ficción como método) y, por supuesto, los objetos que especula con abordar: en el caso de *Cómo vivir juntos,* la idea –el ideal– de una comunidad humana idiorrítmica, estructurada sobre un delicado juego de distancias y proximidades, reglas y libertades, comunicación y discreción, deseos y abstinencias, sin causas ni fines exteriores que la justifiquen, sólo regida por un sueño: el bien vivir; en el caso de *Qué es sostener un discurso* (que encadena con *Las intimidaciones del lenguaje,* el seminario que Barthes había dictado en 1976 en la Escuela Práctica de Altos Estudios), la idea de desactivar, en el lenguaje, todas las fuerzas que lo transforman en un dispositivo de sujeción, una máquina dogmática, para después soñar, quizá, con una lengua nueva, adánica, capaz de sustituir toda voluntad de opresión por una sobriedad abstinente, voluptuosa, musical.

Queda poco de la disciplina semiológica en estos dos cursos de 1977. Algunos restos más o menos reconocibles sobreviven en el seminario, que los usa –más bien los exhuma, dado el subsuelo remoto del que todavía arrastran las huellas– para describir en términos técnicos las operaciones discursivas del *querer capturar* en un ejemplo concreto, un monólogo del Barón de Charlus en *En busca del tiempo perdido.* Pero es la zona más mortecina y burocrática de la experiencia: al revés de lo que hace en *Cómo vivir juntos,* Barthes "retoriza" el problema, desdeña la dimensión imaginaria que encierra y termina sofocando sus ramificaciones; y ésa

es sin duda la única zona que parece hacer juego con una cátedra de "Semiología literaria", nombre que Barthes confesó haber elegido con el solo propósito de forzar, para una disciplina que él mismo, mientras la estudiaba, había contribuido a fundar, el reconocimiento oficial que le negaban las instituciones superiores de enseñanza. Pero si la versión de la semiología que insinuaba en la *Lección* (la "semiotropía", que "trata y, de ser necesario, imita [al signo] como a un espectáculo imaginario") no hubiera alcanzado para corromper los modelos conocidos de la disciplina, la versión que pone en marcha en *Cómo vivir juntos* directamente los vuelve irreconocibles, en un movimiento último de *abjuración* epistemológica cuyo camino ya había abierto el seminario sobre el discurso amoroso. Barthes renuncia definitivamente al signo, a la garantía de homogeneidad que el signo y su ciencia le proporcionan, incluso a las fuerzas que, como la literatura, trabajándolo desde adentro, le hacen trampa, lo actúan o lo parodian, y pone en su lugar dos cosas: una materia difusa, de contornos irregulares, tramada de elementos, escenas y acontecimientos heterogéneos –la materia intersubjetiva–, y el gran espacio donde esa materia se encarna y se dramatiza: el teatro de lo Imaginario. (El teatro es sólo uno de los amores barthesianos del pasado que los cursos del Collège de France hacen volver, pero no es el menos importante; el teatro, cuya causa Barthes abrazó en los años cincuenta de la mano de Brecht, vuelve ahora como antídoto teórico, para *distanciar* a Barthes del aparato clásico de la lingüística y la semiología: "Se podría pensar, por otro lado, si no es el 'teatro' como categoría general del sujeto el que subvierte fundamentalmente la gran dicotomía saussureana [lengua/habla]", dice en el seminario.) Es allí, y no en el lenguaje, ni en la literatura, ni en el Texto, donde Barthes se propone ahora rastrear los chispazos de la utopía. La misión del semiótropo no es leer signos, ni descifrar códigos, ni siquiera poner al desnudo el funcionamiento del sentido; es concebir, proyectar, poner en escena horizontes de existencia. El semiótropo no es un hermeneuta; es un diseñador de *ficciones morales* (la comunidad idiorrítmica, el lenguaje que se abstiene de sojuzgar).

Es como si Barthes, emigrando de la órbita del signo a la de la utopía, abandonara el terreno de superficies en el que estaba acostumbrado a moverse y accediera a un espacio tridimensional, un teatro en el que el Texto, objeto "bueno" por excelencia, pierde la forma de lo escrito y alcanza su grado máximo de rareza cuando se *corporiza*. "Hay textos que no son productos sino prácticas; se puede incluso decir que el texto glorioso será algún día una práctica absolutamente pura." El campo de esa práctica pura será, pues, la existencia misma; su primera "obra", el "Vivir Juntos"; su corpus, según lo desmenuza en la *Lección*, "los relatos, las imágenes, los retratos, las expresiones, los idiolectos, las pasiones, las estructuras que juegan a la vez con una apariencia de verosimilitud y una incertidumbre de verdad"; es decir: todas las formaciones de lo Imaginario que antes, eclipsadas por el despotismo simbólico, sólo tenían derecho a alienar, ilusionar, consolar. La migración barthesiana es múltiple y simultánea: va del signo al teatro, del código a la intersubjetividad y de la lógica del sentido a la de la existencia, pero también va del goce al placer, del hermetismo como valor subversivo a una cierta ética de

la legibilidad, de la asocialidad perversa a la comunión regulada, de la voluntad atópica al deseo de fabular un lugar posible. (El sujeto atópico era histérico: esquivaba los casilleros del tablero para complacerse con su propia, socrática originalidad; para el utópico, en cambio, sólo las *relaciones* pueden ser originales –y el axioma vale tanto para el utópico enamorado como para el fabulador de ficciones teóricas.) Cansado de pensar cómo "salirse de", Barthes piensa ahora cómo sería el espacio que le gustaría habitar.

Una sociedad *deseable*: no es la primera vez que se pone a alucinar esa quimera escandalosa, uno de cuyos modelos –el primero, en términos biográficos– es el sanatorio. Tuberculoso, Barthes pasó bajo la Ocupación una larga temporada en el sanatorio de Saint-Hilaire-du-Touvet, donde aprendió los placeres –ocio, libertad, autarquía– de una vida protegida por el aislamiento y escandida por los ritmos y los cuidados de la institución médica. El segundo modelo viene directamente de los archivos del socialismo utópico: es el falansterio de Fourier, suerte de comuna cerrada, basada en la combinación y circulación organizada de placeres y pasiones, que en el *Sade, Fourier, Loyola* (1971) hacía juego con el confinamiento orgiástico programado por el convento sadiano. El tercer antecedente es pedagógico: es el seminario, asamblea pequeña y selecta, "no por afán de intimidad sino de complejidad", que reemplaza "la geometría grosera de los grandes cursos públicos" por "una topología sutil de las relaciones corporales", y articula deseo y saber en una misma lógica que Platón llamaba filosófica y Barthes novelesca. "La famosa relación de enseñanza", escribe en "En el seminario", un ensayo de 1974, "no es la relación entre el que enseña y el enseñado, es la relación de los enseñados entre ellos. El espacio del seminario no es edípico, es falansteriano, es decir, en un sentido, novelesco (...); es simplemente el espacio de circulación de los deseos sutiles, de los deseos móviles; es, en el artificio mismo de una socialidad cuya opacidad quedaría milagrosamente extenuada, el enmarañamiento de las relaciones amorosas."

Y hay por fin un último modelo, que comparte algo con todos los demás y parece purificarlos: la sociedad de amigos. "Llegado a este momento de mi vida, al término de un coloquio del que fui el pretexto", dice Barthes al clausurar el encuentro de Cerisy-la-Salle, "diré que tengo la impresión, la sensación y casi la certeza de haber logrado más mis amigos que mi obra." La constatación de esa evidencia, y la teoría un poco balbuceada de la amistad como ecosistema utópico, está en "Los amigos", el texto que François Wahl, que conocía y quería bien a Barthes, le dedica dos años después de su muerte. Como epígrafe de su evocación, Wahl cita el haiku de Bonsan que Barthes copió a modo de dedicatoria en un ejemplar de *El imperio de los signos*: "Es de noche, en otoño. Pienso sólo en los amigos." Según Wahl, Barthes siempre decía así, *los amigos*, en plural, nombrando de ese modo una suerte de tejido o red benevolente, una serie de lugares que le garantizaban afecto, amparo, fidelidad, pero sobre todo algo que le era cada vez más imperioso: la ausencia de agresividad. Institución esencialmente negativa, la sociedad de amigos es modesta y se define por todo lo que deja afuera; es el grupo sin la presión, la reciprocidad sin el chantaje, el reconocimiento sin la imagen, el

amor sin la histeria, la multiplicidad sin la perversión: "un plural sin igualdad, sin indiferencia". Wahl dice que el goce en Barthes sólo era consustancial a dos prácticas: el sexo y la escritura. La amistad no participaba de esas intensidades; la amistad era el placer: el placer *sin* el miedo.

Todas esas formas de socialidad doméstica (el sanatorio, el falansterio, el seminario, la red de amigos) aparecen citadas y comentadas en *Cómo vivir juntos*, aunque sólo a título de precursoras, declinaciones parciales del verdadero modelo histórico que Barthes adopta para "soñar en voz alta", en el teatro del Collège de France, su utopía comunitaria: los conventos cristianos del Monte Athos (siglo x), fundadores de la primera cultura occidental de convivencia idiorrítmica, cuyos monjes tenían permiso para seguir cada uno su ritmo particular dentro del contexto común de la vida monástica. (En "Los amigos", Wahl recuerda que algunos alumnos de Barthes compartían un departamento en el barrio XIII de París, y que Barthes empezó a pensar en el Vivir Juntos –y en el modelo del Monte Athos– cuando descubrió los problemas de convivencia que los afligían.) ¿Qué hay en ese avatar del linaje institucional cristiano que pueda fascinar al semiótropo? Algo clave: el eco con que la historia responde a uno de sus desvelos más personales, el "fantasma de vida, de régimen, de dieta" que desencadenó su investigación: ¿es posible vivir solo *y* con otros; vivir en una "soledad con interrupciones reguladas"; vivir la "paradoja, la contradicción, la aporía de una puesta en común de las distancias"?

En el Monte Athos, pues, Barthes encuentra lo que se añora de toda utopía: la posibilidad de una *reconciliación*. La comunidad idiorrítmica delira un modo de vida en el que los sujetos, para vivir, no estén obligados a *sacrificar* nada: un tipo de agrupamiento fundado no en las necesidades –que igualan a los sujetos– sino en las diferencias –que los singularizan; una comunidad cuya economía no descanse en la carencia sino en el lujo subjetivo, y donde el matiz, la sutileza, la inclinación –todos esos *casi*, esos *apenas*, esos *un poco*, modulaciones tenues y aproximativas de las que Barthes soñaba que se ocuparía alguna vez la verdadera ciencia: la ciencia de los *grados*– no sean privilegios azarosos, presentes o no según las cualidades de sus miembros, sino la ley de todo el conjunto y el horizonte de su devenir. Obra maestra antigua de un género "nuevo", la "estética de la existencia", a la que Barthes empieza a entregarse casi al mismo tiempo que Michel Foucault, principal promotor de su ingreso en el Collège de France, el modelo de la idiorritmia monástica, con su tolerancia, su democracia aristocrática y sus reglamentaciones discretas pero cuidadosas, tiene todo para reconfortar al Barthes enfermo de atopía. Pero antes que nada cumple dos condiciones: la primera es que, como la sociedad de amigos, parece estar libre de toda forma de contradicción (y por lo tanto de violencia); la segunda, quizá la más importante, es que esa *inmunidad* vital, la comunidad idiorrítmica la conquista de la manera más barthesiana posible: no combatiendo la contradicción (lo que no haría más que reintroducirla en una lógica guerrera), sino, al modo zen, que es también el modo griego, poniéndola a distancia, entre paréntesis, *suspendiéndola* en una "cotidianidad sin acontecimientos", suerte de insipidez hospitalaria capaz de acoger sin conflic-

to las singularidades más descabelladas. Suspendida la contradicción, esa partera monstruosa, todo lo que nacía de ella (que para Barthes es, en Occidente, prácticamente todo: el sentido, el deseo, el movimiento de las cosas) puede nacer de otro modo –de la diferencia, el roce, el vaivén, la alternancia, la incertidumbre–, y la vida, por fin, ser un bello *idilio* polimorfo.

Sólo que para tropezar con su pequeño tesoro utópico, a Barthes no le ha quedado más remedio que excluirse de la moda. Ha tenido que retroceder en el tiempo, aterrizar en el siglo X y despertar algunas olvidadas tradiciones del cristianismo (eremitas, anacoretas, cenobitismo, reglas conventuales, etc.), y desde allí, desde el cuartel general del régimen de existencia athonita, se ha dejado seducir por las músicas de la antigüedad (Sócrates, la amistad como modo de existencia filosófica, la doctrina de la ascesis) para imaginar un modo de vida ideal. ("Idiorritmia", la palabra que pone en marcha su fantasma del Vivir Juntos, Barthes la encuentra al pasar, como por casualidad, en una "lectura gratuita" sobre la vida cotidiana en la Grecia antigua, *L'été grec*, de Jacques Lacarrière.) Así, la utopía que fabula *Cómo vivir juntos* es una utopía regresiva: ese "nuevo mundo feliz" cuyas maquetas ("simulaciones") Barthes arma y desarma ante sus estudiantes brilla sólo en el pasado, en una región particular del pasado: la antigüedad grecocristiana y sus "doctrinas de vida" (la misma, por otra parte, en la que se interna Foucault después de publicar *La voluntad de saber* [1976], el primer tomo de la *Historia de la sexualidad*, y que no tardará en trastornar todas las premisas conceptuales de su investigación).

Como en todo regreso, hay mucha nostalgia en *Cómo vivir juntos*. Es tal vez la misma nostalgia voluptuosa que se filtra en el texto de *Noches de París*, cuando Barthes, después de forcejear en la cama con el libro del novelista de vanguardia que acaban de encajarle, acepta por fin refugiarse en Chateaubriand; o la que irradia en el *Barthes por Barthes* cuando describe la existencia "pasada de moda" que suele llevar –él, Barthes, paradigma de la modernidad intelectual francesa– "fuera del libro": "Cuando estaba enamorado (tanto por la manera como por el hecho mismo), estaba fuera de moda; cuando amaba a su madre (¡qué no habría sido si hubiese conocido bien a su padre y por desgracia lo hubiese amado!), estaba fuera de moda; cuando se sentía demócrata, estaba fuera de moda, etc." Y es la misma nostalgia, también, que envuelve muchas de las elecciones de objeto que Barthes hace en los últimos años de su vida: temas desacreditados, problemas fuera de agenda, autores olvidados, artes en desuso, estilos ya sin público, referencias mustias... Es la nostalgia, y la compulsión a contradecir la moda, típicas de la joven burguesa que reconoce que es: "En plenos disturbios políticos", escribe en el *Barthes por Barthes*, "él toca el piano, pinta acuarelas: todas las falsas ocupaciones de una joven burguesa del siglo XIX."

¿Cómo interpretar esas fugas hacia pasados marchitos y descoloridos, tan difíciles de conciliar, a primera vista, con la imagen de pertinencia que Barthes ostenta en el paisaje intelectual de los años setenta? "Siempre esta idea", escribe en *Noches de París*, alarmado por la fruición con que deja de lado las lecturas obligatorias y busca asilo en Chateaubriand: "¿y si los Modernos estuvieran equivocados?

¿Si no tuvieran talento?" ¿El *spleen* de la vejez? Es posible. ¿Por qué no pensar que *también* los Modernos se fastidian, se aburren, *se cansan*, cuando la Modernidad sedimenta y pasa a ser un nuevo sentido común, un discurso-ventosa más? En Barthes, en todo caso, esos raptos de intolerancia hacia el presente son síntomas sistemáticos; aparecen desde el principio (Michelet es el primero) y se repiten con regularidad (Balzac en *S/Z*, Loyola como alter ego paródico de Sade en *Sade, Fourier, Loyola*, Pierre Loti, etc.), escandiendo con súbitos *links* a pasados *démodés* una práctica de escritura y de enseñanza signadas por una actualidad abrumadora. (El signo es tan abrumador que Foucault, en el informe previo que eleva a las autoridades del Collège de France para que evalúen el perfil de Barthes, se hace eco del principal reparo que ronda al candidato –Barthes sería demasiado "mundano" para una institución tan venerable– y escribe: "Agregaré que la audiencia [*de Barthes*] bien puede deberse, como se dice, a un fenómeno de moda. Pero ¿a qué historiador le haremos creer que una moda, un entusiasmo, una admiración o incluso las exageraciones no traicionan, en un momento dado, la existencia de un foco fecundo en una cultura? Esas voces, esas pocas voces que oímos y escuchamos actualmente un poco más allá de la universidad, ¿creen ustedes que no forman parte de nuestra historia actual y que no deben formar parte de las nuestras?")

A fines de los años setenta, mientras los movimientos de minorías radicalizan sus políticas de identidad y exaltan sexualidades de barricada, Barthes se pone sentimental, escribe un libro sobre el discurso amoroso y dicta un curso en el que conjetura el bienestar de un *modus vivendi* inspirado por los hábitos, reglas, precauciones y sabidurías aplicados en un monte griego por un puñado de monjes muertos mil años atrás. Si en esos dos gestos hay nostalgia, es en parte por la imposibilidad y el dolor consustanciales a toda utopía. Es la constatación melancólica con que empieza y termina *Cómo vivir juntos*. No, dice Barthes, no es posible que haya una comunidad de seres sin causa ni fin exteriores que la justifiquen; no, no hay lugar en lo real para el sueño de la sociedad idiorrítmica. Y la utopía, para colmo, tampoco accederá al Texto: en parte porque no es social sino doméstica, privada, y asume con franqueza su carácter "aristocrático"; en parte porque exigiría, para escribirse, un nuevo salto de dimensión –el paso a una escritura *decididamente* novelesca– que el marco de la enseñanza no parece autorizar. Ahora bien: si fueran sólo defecciones, ¿qué hacer con la *electricidad* que Barthes hace pasar en cada uno de esos arrebatos de inactualidad? ¿Cómo llamar fracaso, pérdida del tren del presente, cansancio o reblandecimiento, a algo que depara esos destellos de intensidad? Lo que está en juego aquí, en la persistencia con que Barthes contraviene su propia modernidad, es ni más ni menos que la Historia, o más bien la manera peculiar, *sintomática*, en que la práctica de Barthes, tan acostumbrada a proclamar los lazos que mantiene con los saberes que le son contemporáneos, hace aparecer la Historia.

Como en Proust, como en Walter Benjamin, la Historia en Barthes se hace visible en una inflexión casi *kitsch*: el anacronismo. De ahí el lugar privilegiado que le concede en la *Lección* a Michelet, historiador "que no está de moda", que

"no es moderno", que "ha caído en la propia trampa de la Historia"; Michelet, "a quien le debo", dice Barthes, "el descubrimiento, en el origen de mi vida intelectual, del lugar soberano de la Historia entre las ciencias antropológicas y la fuerza de la escritura". Michelet y no Paul Veyne ni Marc Bloch ni Braudel ni siquiera Michel de Certeau... ¿Qué diferencia hay, en efecto, entre invocar a Michelet como maestro de Historia a fines de los años setenta y tocar el piano o pintar acuarelas cuando arrecian, afuera, los tumultos políticos? Barthes, una vez más, desafía el paradigma; no es moderno ni regresivo, no es de vanguardia ni es reaccionario: es anacrónico. No cree en la preservación ni en el progreso; cree en la fricción, la desgarradura fugaz, el efecto de impureza histórica que el anacronismo produce cuando entremezcla las fibras de dos tiempos heterogéneos. "Liberación política de la sexualidad", escribe en *Barthes por Barthes*: "es una doble transgresión de lo político por lo sexual y viceversa. Pero eso no es nada: imaginemos ahora que introducimos de nuevo en el campo político-sexual así descubierto, reconocido, recorrido y liberado... *una pizca de sentimentalidad*: ¿no sería ésta la *última* de las transgresiones? ¿la transgresión de la transgresión? Porque a fin de cuentas esto sería el amor: que regresaría, pero *en un lugar distinto*".

Verdadero arte del *contratiempo*, el anacronismo barthesiano hermana de una extraña manera a Nietzsche con Brecht: introduce lo viejo en lo nuevo según una lógica en espiral, enemiga de sucesiones, relevos, progresos, haciéndolo volver, paradójicamente, en una posición *original*, y al mismo tiempo "corta" el tejido homogéneo del presente con una intrusión temporal inesperada, inyectándole la dosis de discontinuidad necesaria para impedir que "prenda", cuaje, se imponga como puro presente. Así, si la pulsión anacrónica está en el centro de *Cómo vivir juntos*, no es sólo por el papel que juegan en el curso el monte Athos, las reglas del régimen idiorrítmico y el siglo X, sino también –y sobre todo– porque el anacronismo pone en escena, junto con el de la Historia, el problema de la *contemporaneidad*; es decir: el problema de cómo vivir juntos *en el tiempo*. "Puedo decir sin mentir que Marx, Mallarmé, Nietzsche y Freud vivieron veintisiete años juntos. Más aún, se los habría podido reunir en alguna ciudad suiza en 1876, por ejemplo, y habrían podido –indicio último del Vivir Juntos– 'charlar juntos'. Freud tenía entonces veinte años, Nietzsche treinta y dos, Mallarmé treinta y cuatro y Marx cincuenta y seis. (Podríamos preguntarnos ahora quién es el más viejo.) Esa fantasía de la concomitancia intenta alertar sobre un fenómeno muy complejo, poco estudiado, me parece: la contemporaneidad. ¿De quién soy contemporáneo? ¿Con quién estoy viviendo? El calendario no da una buena respuesta. Es lo que indica nuestro pequeño juego cronológico, ¿a menos que se vuelvan contemporáneos ahora? A estudiar: los efectos de sentido cronológicos (cf. ilusiones ópticas). Llegaríamos tal vez a esta paradoja: una relación insospechada entre lo contemporáneo y lo intempestivo –como la reunión de Marx y Mallarmé, de Mallarmé y de Freud en la mesa del tiempo."

De quién soy contemporáneo, sí, y con quién vivo. Pero lo que el anacronismo desnuda, también, es el carácter profundamente *imaginario* de la contemporaneidad, esa suerte de estadio del espejo a escala histórica: sólo la relación con el

propio cuerpo, dice Barthes, es igual de imaginaria. Principio de inactualidad, el anacronismo barthesiano *monta* –en el sentido más cinematográfico del término– un estado subjetivo del presente (la atopía y su versión degradada: la exclusión) con una polvorienta experiencia histórica (la comunidad idiorrítmica en el monte Athos) para inventar una forma de contemporaneidad aberrante, no histórica, intempestiva.

Corre 1977, *el* año de Barthes: la *Lección* inaugural en enero, el curso *Cómo vivir juntos* en marzo, la publicación de los *Fragmentos de un discurso amoroso* en la primavera, el coloquio-homenaje en Cerisy-la-Salle en junio; y en octubre, como un agujero negro, la muerte de la madre, con la que Barthes vivió prácticamente toda su vida: ese "ser único" que está en el corazón de su último libro publicado en vida, *La cámara lúcida* (1980), dedicado a *Lo imaginario* de Jean-Paul Sartre. Tal vez esa secuencia extraña, que enlaza el éxito (y la apoteosis de la "imagen Barthes") con la más devastadora catástrofe afectiva, explique la pregunta que ya se insinúa en *Cómo vivir juntos* –¿de quién quiere mi fantasma que sea contemporáneo? ¿Con qué tiempo mi tiempo *desea* montarse?– y que Barthes parece contestar dos años más tarde, en esa estremecedora noche de *Noches de París* en que, asaltado por un anacronismo, vuelve solo a su casa y "lapsus singular, que me hace daño, subo la escalera y me paso de piso sin pensar, como si volviera a nuestro departamento del quinto, como si fuera otra época y mamá estuviera esperándome".

ALAN PAULS
Julio de 2003

PALABRAS PRELIMINARES

"La forma cuesta cara, decía Valéry cuando le preguntaban por qué no publicaba sus cursos del Collège de France. Sin embargo, durante toda una época, la del triunfo de la escritura burguesa, la forma costaba más o menos lo mismo que el pensamiento." Con estas líneas se abre "El artesanado del estilo", que apareció primero como artículo en *Combat,* el 16 de noviembre de 1950, antes de ser reeditado en *El grado cero de la escritura.*

Barthes comenzaba entonces, a los lados y en el reverso de Sartre y de Blanchot, una reflexión sobre la posibilidad de una ética literaria que fuera –ni terrorismo, ni nihilismo– una responsabilidad de la forma. Si bien ignoraba que un día sería profesor en el Collège de France y que se plantearía la cuestión de publicar sus cursos, es evidente que, para él, a través de Valéry, había que edificar ante todo una ética personal, y no un tratado de moral para los contemporáneos. Esa ética, lejos de ser una lista de prescripciones o de intimaciones, suponía, en efecto, mucho más que un compromiso intelectual: era, en cierto modo, *un tratado de estilo.*

Tanto en materia literaria como en otras, nunca hay, como se sabe, últimas voluntades, y cuando por ingenuidad o por remordimientos un escritor ha creído oportuno, en el último momento, dejar consignas, es desde luego para que sean traicionadas, lo que siempre sucede. De modo que cuando se planteó la publicación de los "Cursos en el Collège de France" de Barthes, no pensamos en un testamento cualquiera, ni en una piadosa fidelidad al muerto, sino que quisimos pensar esa publicación en la lógica global de la obra, del pensamiento que la guiaba, y de la ética que había sido a la vez su objeto y su guardián. Es natural, entonces, que en el punto de partida de nuestra reflexión hayamos recordado esas palabras sobre Valéry, verdadera *mise en abyme* del joven Barthes en el corazón del Barthes póstumo.

El primer principio de esta edición –casi un axioma– es que los cursos del Collège de France no podían y no debían ser *libros.*

Así, dos hipótesis fueron descartadas de entrada: por una parte, la reescritura de esos cursos, que les habría asegurado la apariencia de una producción escrita; por otra, la transcripción impresa de la versión oral grabada, que habría producido artefactos de obra.

Cada una de estas hipótesis posee su lógica. Puede verse qué es lo que nos hizo descartar la primera. La reescritura de la palabra del Maestro por un discípulo sólo tiene sentido y justificación en el caso extremadamente singular en que se trate, después de su muerte, de suplir una voluntaria rareza editorial, de agregar al esoterismo de la doctrina el espacio de una elucidación posible, o incluso de federar discípulos y lectores mediante el despliegue del mensaje doctrinal en una

biblioteca póstuma. Tal proyecto no tendría sentido tratándose de Barthes, que fue un hombre del libro, cuya enseñanza era una práctica secular y profana, y cuyos libros constituían, en sí mismos, lo esencial de lo que le interesaba transmitir. Por otra parte, en los casos en que Barthes intentó transformar algún seminario en libro (*S/Z*, *Fragmentos de un discurso amoroso*), éste no fue la prolongación escrita del curso, sino un objeto nuevo.[1]

El rechazo de la segunda hipótesis, la de una transcripción de la versión oral de los cursos, posee otras justificaciones más profundas todavía, provistas por el propio Barthes, y que atañen a la cuestión de la relación entre el habla y lo escrito, es decir, a la cuestión misma del *ethos* de la obra. En un texto de juventud –1959–, a propósito de la publicación de una mesa redonda sobre el *nouveau roman*, Barthes escribe:

> También sucede que el escritor hable (por radio, por ejemplo): siempre se puede aprender algo de su respiración, de la manera de su voz, pero que esa palabra sea luego reconvertida en escritura como si el orden y la naturaleza de los lenguajes fueran indiferentes [...] no es otra cosa que producir una escritura bastarda e insignificante, que no tiene ni la distancia acuñada de la cosa escrita, ni la presión poética de la cosa hablada. En síntesis, toda mesa redonda extrae de los escritores la peor de sus hablas: el discurso. El habla y la escritura no pueden intercambiarse ni acoplarse, pues lo que hay entre ellas es simplemente algo así como un desafío: la escritura está hecha del rechazo de todos los demás lenguajes.[2]

Un curso pronunciado no tiene, por cierto, la vacuidad de las opiniones vertidas durante una mesa redonda, pero lleva en él la fatalidad misma del habla, su contingencia, su carácter efímero y transitorio, su continuidad irreversible, su pesado flujo vocal que se opone a la cosa escrita, necesaria, limitada, recursiva, durable y fluida, discontinua y mesurada. Y, más allá aún de estas oposiciones, más allá de la trivialidad que densifica toda habla fundida en un impreso, aquello por lo cual Barthes define la escritura: "Escribir es precisamente esa contradicción que hace del fracaso de una comunicación una comunicación segunda, habla para otro pero habla sin el otro."[3]

El rechazo de la hipótesis de la reescritura de los cursos de Barthes y de la de una transcripción *rewritten* no fue solamente un cuestión de principios vinculada con la doctrina barthesiana del libro. Si esas dos hipótesis se excluyeron, es tam-

[1] De esta distinción entre el "seminario" y el libro, Barthes da un ejemplo a propósito de *Fragments d'un discours amoureux*, París, Éd. du Seuil, 1977, con respecto al cual algunos de los participantes habían podido experimentar cierta decepción, cuando dice en su curso sobre el Vivir-Juntos: "El libro sobre el discurso amoroso es tal vez más pobre que el seminario, pero lo tengo por más verdadero".

[2] "Tables rondes", *Œuvres complètes*, t. I, París, Éd. du Seuil, 1993, p. 803 (de aquí en adelante, abreviado OCI, 803).

[3] *Ibid.*, p. 802.

bién en razón de la naturaleza misma de estos cursos, de su estatuto concreto y singular en el recorrido intelectual de Barthes.

Evidentemente, la distancia entre la producción escrita y la práctica de la enseñanza se radicalizó con la entrada en el Collège de France en 1977. Pues, si antes, cuando dictaba un seminario restringido en la École pratique des hautes études, Barthes pudo estar tentado, como se dijo, de transformar algún curso en libro, esa hipótesis desapareció totalmente cuando llegó al Collège, donde nada de la asamblea socrática de antaño subsistía para suscitar el deseo de una perennización del habla magistral.

En el Collège de France, los cursos ya no tienen para Barthes nada explícitamente fundador para su pensamiento, ni genealógico para su obra. Y eso está sin duda vinculado con el período de transformación personal que Barthes conoce entonces.

No abundaremos sobre esa situación, salvo para recordar que Barthes explica durante algunos de sus cursos las razones por las cuales su propio discurso parece des-teorizarse y, por ende, frustar la demanda del auditorio: "Estamos precisamente en una fase activa de deconstrucción 'sana' de la 'misión' del intelectual: esta deconstrucción puede tomar la forma de un retiro, pero también de una confusión, de una serie de afirmaciones descentradas." Y agrega, un poco más adelante en ese curso sobre lo Neutro: "goce de sustituir con un saber irénico (tal vez obsesivo: cosificación, inventario) un combate de ideas".

En efecto, lo que caracteriza estos cursos y que volvería ficticio todo travestismo, toda reescritura que quisiera hacerles tomar la apariencia de una obra, toda transcripción que les confiriera, como en un simulacro, el énfasis del libro, es, si es que puede arriesgarse tal palabra, la práctica de una suerte de *understatement* casi sistemático del objeto del curso; práctica que llega a veces a dar la impresión de que ciertas sesiones son la simple lectura de fichas de trabajo.

La estructura misma de estos cursos, organizados no según el desarrollo de un discurso, según la órbita de una lógica o de un pensamiento, sino según lo que Barthes llama *rasgos*, ordenados ya sea según un orden alfabético, ya sea según una matemática de lo aleatorio,[4] apunta a suspender radicalmente toda función doctrinal de las palabras. Durante esos años, el curso hace que se sucedan, según el orden mencionado, es decir, sin orden, especies de "capítulos" de tamaño y de importancia desiguales, que son "fichas" breves o largas; fichas más o menos enciclopédicas, más o menos personales, inspiradas en el campo de saber desplegado por el objeto del curso: "El Vivir-Juntos", "Lo Neutro", "La Preparación de la novela".

Hay en Barthes un doble movimiento que puede parecer contradictorio. Por

[4] El orden alfabético es elegido para "El Vivir-Juntos"; el orden matemático para "Lo Neutro". Sólo el curso sobre "La Preparación de la novela" obedecerá aparentemente al protocolo del discurso, pero es entonces bajo la forma de una "simulación" de preparación de la novela. Véase sobre este punto Antoine Compagnon, "Le roman de Roland Barthes", en *Le Livre imaginaire. Actes du colloque de Cerisy. Revue des Sciences humaines,* otoño de 2002.

una parte, la voluntad de dar un *curso*, es decir, de asumir todo lo que puede tener de árido la exploración positiva de un campo del conocimiento, pero por otra parte y paralelamente, un rechazo a explotar ese saber, a desarrollarlo en una fenomenología personal como era antes su costumbre. De modo que, en cierto sentido, estos cursos pueden decepcionar.

Es una decepción no sólo prevista por Barthes, sino de algún modo querida por él. Evidentemente, hay que concebir esta idea de decepción no de manera ordinaria sino, para ser barthesianos, según una *batmología*, es decir, una ciencia de los grados. Barthes, como se sabe, atribuía a Gide esa palabra profunda según la cual ni siquiera un dios podría tomar como divisa "Yo decepciono". Es como decir, mediante esta alegoría, que la decepción posee virtudes y no debe ser incluida en el modo banal de la deficiencia, o al menos que se incribe en una dialéctica de los efectos que nos sitúa entonces en lo no mensurable.

Esta decepción encuentra además otros motivos de aparición hasta en el tema mismo del curso, y de manera muy explícita a propósito del "Vivir-Juntos". A la cuestión subyacente de este curso, que podría resumirse así: "¿Es posible el grupo idiorrítmico? ¿Puede haber una comunidad de seres sin *Telos*, sin Causa?", la respuesta es evidentemente negativa, y esa negatividad, dado que se trata de un propósito sin comienzo ni fin –sin orden, como se dijo–, está siempre ya-ahí como para anular, desde el origen, el objeto mismo de la búsqueda. Y es entonces como si, en el fondo, esa negatividad fuera el verdadero objeto del curso, como si ella fuera su verdad.

Se podrá meditar, en este sentido, sobre el tratamiento de que es objeto la cuestión de la Comunidad en numerosos escritos de intelectuales,[5] y su diferencia con la deconstrucción negativa que hace de ella Barthes. Y se podrá medir entonces la extraña negatividad que, en él, se ha convertido en un método paradójico. Más que método, ascesis en la que puede leerse una especie de acceso silencioso a ese *grado cero*, a ese suspenso, a ese ángulo estrecho del pensamiento en el que el habla parece poder escapar de las formas de mistificaciones (de alienaciones) específicas del intelectual: mistificación de la maestría, mistificación de la persuasión, mistificación de la "teoría", alienación del prestigio, alienación de la dominación y del conflicto. Hay, en esa casi ausencia de Barthes a este respecto, una manera de abandonar el campo del discurso universitario o intelectual –de aquel que siempre tiene algo que decir– para intentar ocupar silenciosamente el lugar desfasado de un sujeto discreto que se contenta aparente y simplemente con designar los lugares de saber, con deslindar, clasificar, inventariar posibles *dossiers*, con producir una suerte de deriva filológica de su objeto, y esto, como se dijo, en el desorden vano de lo arbitrario alfabético o matemático de fragmentos sin vínculos, salidos de una enciclopedia en curso.

Sea como fuere, si la decepción es de algún modo consustancial con el objeto, con la forma, con el protocolo y con el detalle mismo de estos cursos del Collège

[5] Blanchot, Agamben, Nancy, por ejemplo.

de France, también se puede pensar que esa decepción afectaba el acto mismo de dar un curso. Acto del cual, aparentemente, Barthes ya no esperaba nada.

El curso es una producción que no tiene otro fin ni existencia que ser proferido. La prueba más fehaciente de ello es lo que Barthes mismo dice durante la primera sesión del curso sobre lo Neutro: "Hay que mantenerse trece semanas en lo insostenible: luego, todo se abolirá."

Para nosotros era evidente, entonces, que los cursos de Barthes no podían convertirse en libros póstumos. Era evidente que los cursos de Barthes no podían tener otra existencia física que la forma de *archivos de cursos*, y que todo tratamiento editorial que no partiera de este axioma sería falso.

Tenemos dos tipos de archivos. El archivo sonoro y el archivo escrito. Los cursos grabados, por una parte, y por la otra, las "notas de cursos" que Barthes utilizaba, notas a las cuales pueden agregarse las fichas preparatorias. Lo que aquí proponemos al lector es el archivo escrito. El archivo sonoro es objeto de un trabajo particular de edición para volverlo disponible al público bajo la forma de discos con formato MP3.

Nos satisfizo particularmente encontrar, con la colección "Traces écrites", un formato, una maqueta, una presentación que evitaba concretamente, hasta en la apariencia física del volumen, toda confusión con *el libro*. Por el contrario, en esta publicación, todo contribuye a recordar el carácter institutional que da un marco a la palabra que acoge y que difunde. Barthes tomaba con gusto la distinción mallarmeana entre el "libro" y el "álbum". El objeto editorial formado por estos cursos no quiere ser ni libro –objeto premeditado y necesario–, ni álbum –colección de hojas dispersas–, sino más bien folleto, cuaderno o incluso fascículo.

El subtítulo de cada volumen, "Notas de cursos en el Collège de France", dice muy exactamente lo que el lector tiene a su disposición: el "texto" a partir del cual Barthes daba su curso todas las semanas en el Collège. Si ponemos la palabra "texto" entre comillas, es precisamente porque estas notas son ante todo lo que podríamos llamar un *infra-texto*, es decir, un estado de discurso que precede al texto, pero cuyo carácter rudimentario, abreviado, miniaturizado, reducido, concentrado, elemental, a veces esbozado o virtual, proviene de estar por completo en la tensión de su futura emisión, en la anticipación o el proyecto de su actualización.

El archivo revela entonces ser paradójico: no es letra muerta, huella polvorienta del pasado, ni texto mutilado por el tiempo. El archivo –este archivo– posee un dispositivo retórico que, lejos de obligar a reconstituciones torpes, a restauraciones que huelen a falso, a refacciones kitsch para el gran público, le permite, a nuestro entender, por su riqueza, ser reproducido casi tal cual.

Barthes no redactaba sus cursos, pero los escribía. Escritura particular en la que la frase no es siempre la unidad del discurso, pero en la que las secuencias verbales integran una especie de esquematismo expresivo personal: flechas, signos, resúmenes, yuxtaposición de palabras, abreviaturas de enunciados, nominalizaciones, elipsis, listas, ecuaciones...

Entrar en esa escritura exige cierto tiempo de acostumbramiento, y el lector tendrá quizá la sensación de que se lo constriñe gratuitamente a una situación incómoda. Pero esa sensación será, la mayoría de las veces, provisoria, y será reemplazada, sin duda, por la impresión inversa: la del placer de situarse en lo más vivo de un pensamiento que está operando, de una inscripción dinámica, del juego propedéutivo con el saber y el auditorio. Estas notas no son huellas indiferentes. A los ojos del lector se encuentra la partitura del profesor. Le corresponde al lector tener una mirada suficientemente viva, el tiempo justo y la empatía suficiente para seguir y conducir cada una de las sesiones hacia lo que Barthes aspiraba a desentrañar de su objeto o esclarecer en él.

El principio organizador de cada volumen es la sesión de curso, pues tal es el verdadero ritmo de la lectura: ritmo que Barthes imprimía *a posteriori* a su manuscrito señalando, mediante la fecha, el lugar donde se había detenido ese día a tal hora, y donde debía retomar la semana siguiente. La sesión es el ritmo natural que toma el curso al realizarse, es decir, al alejarse del libro. Dentro de ese corte se ubican las estructuras propias de la escritura del curso: el título del "rasgo" o fragmento, que constituye la unidad que articula el conjunto de la palabra, los diferentes títulos, subtítulos, enumeraciones en columnas, etcétera, que constituyen las articulaciones segundas presentes dentro de un fragmento o de un "rasgo".

Sobre el "texto" del curso propiamente dicho hemos adoptado el principio de intervenir lo menos posible. Hemos conservado los símbolos utilizados por Barthes para condensar, por ejemplo, una construcción lógica; por el contrario, nos hemos permitido completar las abreviaturas cuando estas respondían a un automatismo común (por ejemplo, *Robinson Crusoe*, por *R.C.*), o corregir una puntuación a veces demasiado confusa. Cuando la palabra escrita por Barthes resulta demasiado oscura, también nos hemos permitido parafrasear en una nota el sentido general para aliviar al lector de un enigma inútil. Hemos explotado los amplios márgenes de la colección "Traces écrites" inscribiendo en ellos las referencias bibliográficas utilizadas por Barthes para las citas, y que él ubicaba, en su propio manuscrito, en ese lugar de la página. Agreguemos que los raros pasajes tachados por Barthes han sido conservados, pero son identificados como tales por una nota que delimita sus contornos. Cuando la sesión de curso está precedida de un comentario sobre cartas recibidas o sobre sus palabras de la semana anterior, éste aparece en cursiva. Finalmente, precisemos que las intervenciones de los editores en el texto del curso están señaladas por corchetes ([]), pero que, cuando se trata de una intervención del propio Barthes dentro de una cita, ésta está señalada por ángulos (<>).

Las notas son notas de filología clásica, indispensables en un escrito que es a veces alusivo. Las citas, los nombres propios, las expresiones en lengua extranjera (especialmente, en griego antiguo, que hemos decidido transliterar en alfabeto latino), los nombres de lugares, los acontecimientos históricos, son esclarecidos en la medida de lo posible por esas notas, que un índice bibliográfico completo alivia de aquellas que serían demasiado recurrentes. A ese índice de nombres y de obras, le hemos agregado un índice no razonado de nociones, es decir, puramen-

te alfabético. Señalemos además que, cuando Barthes hace referencia a ediciones viejas o inhallables, hemos propuesto en una nota ediciones más accesibles.

Un breve prefacio sitúa el contexto del curso y esclarece los contornos más salientes.

El lector podrá comprobar, al escuchar la versión oral de estos cursos, que los grabadores del auditorio registraron en su momento el déficit mínimo de contenido que separa las "Notas de cursos" del curso real dado, pero podrá medir al mismo tiempo la singularidad inalienable de cada uno de estos dos soportes: el habla y lo escrito. Cada una separada de la otra, estas dos versiones de un mismo objeto conservan la vulnerabilidad, la fragilidad esencial que debe persistir: la de la expresión vocal, la de la notación escrita.

Nos parece entonces que el archivo de un texto lo inscribe en su verdadero lugar dentro de la arquitectura de una obra que siempre tuvo en su horizonte más próximo la ciencia de los matices como su sola y única regla.

ÉRIC MARTY

PREFACIO

El 14 de marzo de 1976, a propuesta de Michel Foucault, la asamblea de profesores elige a Roland Barthes para la cátedra de semiología literaria. El nuevo profesor enseñará en el Collège de France hasta su muerte, en la primavera de 1980. Varias veces se destacó el recorrido incierto de un universitario sin *agrégation*,* la singularidad de un investigador que hizo carrera en el extranjero (Rumania, Egipto, Marruecos) o en los márgenes de la universidad francesa. Sinuosa, la carrera de Barthes culmina en un lugar de prestigio, aun cuando su elección, ganada por un solo voto, recuerda las resistencias intelectuales e institucionales que tan frecuentemente frenaron el recorrido de un pensador atípico.

Barthes pronuncia su Lección Inaugural el 7 de enero de 1977. El 12 de ese mes comienza su enseñanza ante el variado auditorio del Collège de France. Las notas del curso conservan la huella de tal proximidad de fechas. Las primeras sesiones suelen hacer referencia a la Lección, de la cual se ofrecen como aplicación directa e inmediata. Según las reglas de la institución, el profesor debe impartir veintiséis horas de enseñanza, libremente distribuidas entre el curso magistral y el seminario. El curso, titulado "Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos", se desarrolla todos los miércoles laborables, desde el 12 de enero hasta el 4 de mayo de 1977, a razón de una hora por semana. Simultáneamente, Barthes dicta un seminario semanal, abierto a participantes externos;[1] bajo el título "¿Qué es sostener un discurso? Investigación sobre el habla investida", se interrogará sobre las "intimidaciones de lenguaje". Barthes intervino en el seminario mediante una introducción general ("Sostener un discurso") y mediante el análisis del "Discurso-Charlus". El proyecto inicial sufrirá una ligera modificación horaria, de la que dan cuenta las notas de la última sesión. Barthes había pensado distribuir el tiempo en partes iguales entre curso y seminario, es decir, dos veces trece horas. En realidad, catorce sesiones serán destinadas al curso, y doce solamente estarán reservadas al seminario.

Como lo demuestran los archivos sonoros, el curso magistral se desarrolló en condiciones materiales muy poco confortables. Ante la afluencia de asistentes, que explican el entusiasmo intelectual, la curiosidad mundana o los fenómenos de moda, el Collège tuvo que sonorizar una sala contigua para difundir en direc-

* *Agrégation*: concurso por el cual una persona es declarada apta para la enseñanza en liceos y en algunas universidades en Francia; título que se obtiene mediante ese concurso [T.]

[1] François Flahaut: "Discurso e insignia" y "La relación con la completud"; François Récanati: "Discurso sostenido, discurso sostenible, discurso insostenible"; Lucette Mouline: "La frase de Proust"; Jacques-Alain Miller: "Discurso de uno, discurso del otro"; Antoine Compagnon: "El entusiasmo"; Louis Marin: "El encuentro del Cuervo y la Zorra"; Cosette Martel: "La mujer hablada".

to la palabra del profesor. La primera sesión es interrumpida varias veces por las fallas del sistema de retransmisión, la irritación divertida de los estudiantes, la búsqueda de un bedel, la molestia del profesor ante los problemas técnicos. Si bien la situación se corrigió rápidamente, la incomodidad persistió todo el año.

Es muy difícil fechar el trabajo de preparación. ¿Cuándo concibió Barthes sus cursos? El conjunto de sus notas manuscritas, ¿estaba escrito antes de la primera sesión? Sin certeza alguna, parecería que lo esencial del curso estuvo listo a principios de enero. Barthes tenía la costumbre de aprovechar el verano en su casa de Urt, en el País Vasco francés, para trabajar en su clases del año siguiente. Varios pasajes de las notas dan algunos puntos de referencia temporarios que permiten suponer escasas interferencias entre la concepción y la difusión del curso: la anécdota de la madre desconsiderada (situada en diciembre), una alusión al *Anillo* del centenario en Bayreuth (verano de 1976), la recepción de una carta de lectores luego de la publicación de un artículo en la revista *Photo* (en la primavera de 1977). Eso es casi todo. Cuando presenta la organización del año como una sucesión de "rasgos", Barthes confiesa que el orden no está fijado definitivamente, dejando adivinar una parte aleatoria en su manejo de la enseñanza. Junto a esa vacilación, cuyas consecuencias son mínimas, la delimitación de cada sesión aparece con la mayor nitidez. Barthes tenía la costumbre de marcar la interrupción inscribiendo la fecha del día en sus notas. Decidimos ubicar al comienzo de la sesión la fecha que Barthes había incluido en el cuerpo del texto propiamente dicho.

El conocimiento que el lector podía tener hasta el presente del primer curso de Barthes en el Collège de France se limitaba al resumen escrito por él mismo. Publicadas en el anuario del Collège y reeditadas en el tercer tomo de las *Œuvres complètes*, esas sintéticas páginas son la mejor introducción posible al trabajo de Barthes. Los demás documentos siguen inéditos. Depositados en el IMEC (Institut de la mémoire de l'édition contemporaine), los archivos de "Cómo vivir juntos" comportan dos tipos de soporte: el texto del curso y las fichas de trabajo. Lo más importante está constituido por el texto manuscrito de las notas del curso. Se trata de un conjunto de páginas escritas en el reverso, con una grafía muy densa, numeradas de 1 a 92, con cierto número de agregados intercalados, numerados o no. Las primeras páginas de notas suelen estar suplementadas por papeles abrochados o pegados. Esos textos adicionales aportan una precisión puntual (sobre la concepción de Bachelard del imaginario, por ejemplo), o proponen a veces un excursus más largo (sobre el análisis de la palabra "ritmo", propuesto por Benveniste). Por elección editorial, esos papeles se integraron en el texto principal, en el cual se insertan sin dificultad, ni gramatical ni semántica. Del seminario sobre "Sostener un discurso", sólo las dos intervenciones de Barthes figuran en los archivos: en total, unas treinta páginas.

Los manuscritos, escritos muy legiblemente en tinta azul, no presentan ninguna dificultad de desciframiento. La comprensión literal del texto exige, por el contrario, más esfuerzo. Barthes no redactaba sus cursos, y las notas, concebidas para el profesor, no pueden de ningún modo compararse con un texto escrito

pensado para su publicación. Ese trabajo no se presenta tampoco como un simple bosquejo, destinado a guiar la improvisación. Las notas del curso, cada vez más escritas a medida que se avanza en las sesiones, ofrecen estados de redacción muy diversos. A los pasajes sintácticamente construidos, a los párrafos enteramente redactados, se suceden puras enumeraciones, simples series de palabras. Pero si bien el manuscrito multiplica las elipsis (del verbo y de los nexos lógicos), y demanda una permanente acomodación de la inteligencia y del ojo, la comprensión nunca falla.

Se conserva una huella sonora de casi todas las sesiones (sólo falta la última media hora del curso, el 4 de mayo). Esas grabaciones, naturalmente de una gran riqueza, han dado origen en la edición a notas manuscritas de dos tipos. En un primer caso, la banda sonora explicita una notación escrita, clara para el profesor que la utiliza entonces como guía, pero oscura para el lector que no es su destinatario. Se encontrará en nota la transcripción literal de la palabra de Barthes toda vez que la formulación oral dé sentido al manuscrito. Se encontrarán también las precisiones y ampliaciones que el habla aporta al texto escrito. Esos agregados revelan tanto los proyectos del profesor (un seminario sobre Sartre o sobre el origen del lenguaje) como sus prácticas intelectuales. Cuando el manuscrito propone una palabra erudita ("irénico") o una referencia rara, Barthes manifiesta en el curso un celo de divulgación que lo lleva a acompañar o a reformular la palabra escrita mediante otra palabra más corriente.

El investigador dispone de un conjunto de fichas que revelan los bastidores y los tanteos del trabajo intelectual. Esas fichas, también conservadas y foliadas en el IMEC, están distribuidas en tres sobres. Los dos primeros (clasificados de 1 a 50 y de 51 a 100) comprenden en orden alfabético un conjunto de papeles cortados, donde las observaciones, ejemplos y citas están dispuestas por temas o por palabras clave ("Danzas", "Demonios", "*Discretio*", "Escribir [y leer]", etcétera). El último sobre, muy desordenado, comprende fichas sin clasificar, notaciones volantes y varias páginas de bibliografía. Entre esas páginas figura una lista de los "libros leídos", en la que se encontrarán los títulos señalados con una estrella en la bibliografía general de esta edición. Esa biblioteca, constituida por unos cincuenta libros, leídos o simplemente consultados, demuestra el cuidado con el que Barthes elaboró su documentación. Las fichas vuelven perceptible la evolución de una investigación en movimiento: ciertas obras, muy presentes en los trabajos preparatorios, desaparecen casi del curso (*Económica*, de Jenofonte), o pierden importancia (*Pot-Bouille*); otros textos, por el contrario, ganan en potencia o cambian de tratamiento (la historia de amor de *La montaña mágica* desaparece a favor de la sociabilidad del sanatorio). La reproducción de algunas de esas fichas permitirá al lector entrar en la fábrica del curso.

Además del resumen del curso y del seminario redactado por el propio Roland Barthes para el anuario del Collège de France, el lector dispone de dos índices (onomástico y temático) y de un glosario de términos griegos. Una tabla de concordancias para los libros del corpus permite tener acceso a los textos en una edición disponible.

Así, en la cima de su notoriedad, Barthes abandona la "École" por el "Collège", como lo dice él mismo con humor en "Sostener un discurso". En la École pratique des hautes études, el último seminario trataba el discurso amoroso, trabajo de dos años del que saldrán los *Fragments d' un discours amoureux*. Del seminario al curso, Barthes cambia de estatuto, de audiencia (el público se amplía), pero su trabajo no conoce una mutación brusca. La última sesión de curso en la "École" termina con una oposición, tomada de Nietzsche, entre el "Método" y la "Cultura". Con esa misma oposición empieza la larga "Presentación", que ocupa las dos primeras sesiones en el "Collège". Otro vínculo entre el presente y el pasado: la redacción de *Fragments d'un discours amoureux* y la preparación de los cursos pertenecen al mismo período, bastante indeciso, que se extiende desde el verano de 1976 hasta el invierno de 1977.

Más profundamente, el objeto y el título mismo ("Cómo vivir juntos") dicen claramente que ni el lugar ni la forma magistral de la enseñanza ponen fin a una interrogación ética (cómo pensar la relación del sujeto y del otro) o moral, si se le da a esta palabra una dimensión concreta y práctica.

Indisociables en el plano institucional e intelectual, el seminario y el curso entran en un juego de oposición y complementariedad. Al seminario le corresponde representar la cara oscura del Vivir-Juntos; al curso, exponer su cara más luminosa, lanzarse a la búsqueda voluntaria de una utopía social.

En toda su obra, Barthes describe el lenguaje como el lugar mismo de la sociabilidad, ya se trate de ejercer su poder mediante las palabras, o de emanciparse del código mediante la literatura. En el seminario dedicado a las intimidaciones de lenguaje, Barthes intenta precisar ese "discurso" que cada uno de nosotros sostiene toda su vida y que solo la muerte interrumpe, ese discurso que nos constituye y que apunta a menudo a someter a nuestros interlocutores. "Sostener un discurso", señala Barthes, es afirmarse mediante la palabra y el cuerpo. "Sostener un discurso" es manifestar esa histeria que acecha toda la obra de Barthes, esa infatuación del sujeto embriagado por su propio imaginario, esa teatralización de sí que Sartre, por su parte, llama "mala fe". Al elegir como primer ejemplo la tirada de Andrómaca a Hermiona, al analizar la retórica de la víctima frente a su verdugo, Barthes retoma *Sur Racine*, con esas "técnicas de agresión" llevadas a su colmo en el universo confinado de la tragedia, donde se habla para no morir.

El segundo ejemplo elegido por Barthes es el "Discurso-Charlus", ese discurso vehemente que Charlus, enamorado desengañado, sostiene ante el narrador en *Le Côté de Guermantes*. Atento una vez más a las tácticas del lenguaje, Barthes propone un primer esbozo de esa "ciencia del ser único" con la que que soñará en *La chambre claire*. El "Discurso-Charlus" no es el prototipo de un discurso general de seducción, sino el encuentro único de un sujeto y de un habla intratables, cuyo funcionamiento propio es necesario mostrar. Para dar cuenta de tantas particularidades (discurso singular de un individuo singular, proferido a un individuo singular), Barthes se divierte creando toda una serie de conceptos o de seudoconceptos jubilosos, como el "explosema" (figura de la cólera) o el "tactema" (figura del ardid).

En contrapunto con las obsesiones del seminario, el curso expresa una investi-

gación más positiva, llevada por la energía de un "fantasma". En su lección inaugural, Barthes ya había reclamado el derecho a una enseñanza "fantasmática", a una investigación que acepte el compromiso con el afecto del investigador sin por ello caer en la confesión o el egotismo (en este sentido, el curso resulta muy poco biográfico). Para permitirle al fantasma tomar conciencia de sí mismo y conocer la expansión de una indagación, faltaba el hallazgo de una palabra. Barthes encontrará esa palabra reveladora de un fantasma latente de sociabilidad al leer *L'été grec,* de Jacques Lacarrière: "idiorritmia".

Compuesta por *idios* (propio) y por *rhythmós* (ritmo), la palabra, que pertenece al vocabulario religioso, remite a toda comunidad en la que el ritmo personal de cada uno encuentra su lugar. La "idiorritmia" designa el modo de vida de ciertos monjes del Monte Athos, que viven solos aunque dependen de un monasterio; a la vez autónomos y miembros de la comunidad, solitarios e integrados, los monjes idiorrítmicos pertenecen a una organización situada a mitad de camino entre el eremitismo de los primeros cristianos y el cenobitismo institucionalizado. El origen religioso de la palabra y de la práctica orienta a Barthes hacia el estudio de las formas de vida comunitaria, principalmente en los monasterios de Oriente, cuya regla y organización son mucho más flexibles. Una vez más, lo que le interesa a Barthes es la relación difícil y compleja del individuo frente al Poder (o a los poderes). Sorprendido por la coincidencia entre el desarrollo del cenobitismo y la instalación del cristianismo como religión de Estado, Barthes intenta salir del monaquismo occidental. Al deslizarse desde Occidente hasta Oriente, desde Oriente hasta Extremo Oriente, Barthes amplía su corpus a los monjes budistas de Ceilán, que sirven de algún modo de contraejemplo al dirigismo de las iglesias cristianas, cada vez menos favorables a las formas idiorrítmicas... A la oposición entre Occidente y Japón desarrollada en *El imperio de los signos,* le corresponde de ahora en más la oposición entre la regla de San Benito y el budismo "suave" de los monjes de Ceilán.

Fuera del mundo religioso, la palabra "idiorritmia" se abre, gracias a la metáfora, a otros campos de aplicación y de investigación. Sin vínculo directo con la vida conventual, la idiorritmia designa también, en el curso de Barthes, todas las empresas que concilian o intentan conciliar la vida colectiva y la vida individual, la independencia del sujeto y la sociabilidad del grupo. Abriendo su corpus al mundo profano, Barthes elige cinco textos literarios que mantienen, parcial o totalmente, una relación con la definición ampliada de la palabra "idiorritmia". A través de obras de origen cultural muy diferente, Barthes juega con los efectos de insistencia, de contraste, de matices, con el fin de precisar una noción que jamás es tratada de frente por los diferentes autores. Si *Historia lausiaca,* de Palladio, con su descripción pintoresca de la vida eremítica en el siglo VIII, remite al mundo religioso, los demás textos se apartan de él netamente. *La montaña mágica,* de Thomas Man, por la sociabilidad particular del sanatorio; *Pot-Bouille,* de Émile Zola, por la jerarquía estricta del edificio burgués; *Robinson Crusoe,* de Daniel Defoe, y *La Séquestrée de Poitiers,* de André Gide, por el contraejemplo de Vivir-Solo: cada uno de estos textos contribuye, en pequeños toques, a la exploración de un modo

de vida que Barthes sueña con instaurar como arte de vivir. A este corpus principal, se debe agregar una multitud de referencias puntuales (Jenofonte, Le Corbusier...) y la presencia progresiva de Proust (la tía Léonie en el corazón de la familia...). Del primer curso ("Cómo vivir juntos") a los dos siguientes ("Lo Neutro" y, sobre todo, "La Preparación de la novela I y II"), *À la recherche du temps perdu* se impone poco a poco como la referencia principal de los últimos años creativos de Barthes.

El proceso intelectual que sigue esta indagación de la idiorritmia no corresponde a la idea habitual de un curso en el Collège de France. Barthes acumula los saberes, multiplica las referencias a menudo eruditas, los préstamos del griego antiguo, pero sus conocimientos, de segunda mano la mayoría de las veces, jamás valen por sí mismos. La larga "Presentación" del curso define claramente los problemas y los medios de una investigación atípica. Si, citanto a Nietzsche y a Deleuze, Barthes opone de entrada el "Método" y la "Cultura", es para elegir claramente la segunda. Al método que marcha recto hacia un objetivo preciso se le prohíbe la errancia y la bifurcación. Barthes prefiere la cultura o la *paideia*, es decir, la línea curva, la fragmentación. Como en *Fragments d'un discours amoureux*, el curso se organiza en una sucesión de "rasgos" (nuevo nombre de las "figuras") que se suceden en orden alfabético, el único, recuerda Barthes, capaz de escapar de las limitaciones de la disertación y de los ardides del azar.

"Sólo estamos abriendo un *dossier*...": Barthes repite a menudo esta fórmula para introducir o concluir un nuevo desarrollo. Opuesto al carácter implacable del proceso dialéctico, el "rasgo" vale también como rechazo de toda profundización. Inicio del pensamiento, simple esbozo, incluso aproximación puramente descriptiva, cada "rasgo", cada "*dossier*", se abstiene de ser exhaustivo para favorecer la investidura personal del auditorio. A riesgo de parecer banal, Barthes renuncia a ser demasiado erudito por miedo a encerrarse en el método. Inaugurando una indagación que corresponde a otros continuar, articulando la investigación singular y la pluralidad de las prolongaciones, Barthes traspone al ámbito intelectual y pedagógico esa idiorritmia que lo inspira tanto en el contenido como en la forma de su curso.

Curioso de diferentes saberes, pero sin ceder jamás a la embriaguez de la erudición, Barthes mira menos del lado de la ciencia que del de la novela: las novelas de Thomas Mann o de Daniel Defoe, desde luego, que comenta a su manera, pero también la novela soñada hacia la cual tiende y cuya "Preparación" ocupará los dos primeros años de su curso en el Collège de France. La novela como utopía induce una renovación "novelesca" de la escritura intelectual y de la enseñanza. Al presentar su curso como "simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos", Barthes experimenta oralmente un carácter novelesco al margen de la novela, es decir, una novela sin relato. Barthes no cuenta una historia. La sucesión de rasgos lo dice bien: la organización del curso obedece a una estructura temática ("Akedia", "Anachoresis", "Animales", "Athos", "Autarquía"...) y no narrativa, pues toda forma de metonimia se ve descartada por lo arbitrario del orden alfabético. ¿Qué queda entonces cuando se escribe una novela sin relato, o cuan-

do se habla de ella? ¿De qué puede estar hecho lo novelesco del curso? La palabra "simulaciones" nos lleva a buscar una primera respuesta en la *mímesis*. Como la novela de la que procede, lo novelesco plantea la realidad como el referente de toda representación. "Es eso, justamente", exclama Barthes al presentar la novela de Thomas Mann: a través de la propia experiencia de turberculoso de Hans Castorp en *La montaña mágica*, es la realidad misma la que acerca la vida a la literatura.

La palabra "simulación" nos lleva también a la "maqueta", es decir, esa construcción imaginaria y real a la vez que un novelista diseña antes de comenzar a escribir. Lugar habitable por la ficción, la "maqueta" es el escenario novelesco que precede a la novela. En su "Presentación", Barthes insiste mucho en la función dinámica de esta simulación espacial; a cada uno de los textos que comenta, le corresponde un lugar particular que entra en relación con la sociabilidad del Vivir-Juntos: el desierto de Palladio, la habitación de la Secuestrada, el edificio de *Pot-Bouille*, la isla de Robinson, a los que, por supuesto, es necesario agregar los conventos del Monte Athos o de Ceilán. Repensada a través del prisma novelesco del curso, la investigación se abre a los espacios, la "simulación" se convierte en descripción. En esas "maquetas" transformadas en escenarios intelectuales, los objetos y los personajes invisten los lugares y los abren a la temporalidad. Como escribe Barthes en el rasgo "Acontecimiento", Robinson pierde su interés con la llegada de los salvajes, con el regreso a Europa, es decir, con el desarrollo de la novela de aventuras. El acontecimiento tiene su lugar en la "maqueta", pero en singular, o en el desorden de la fragmentación: acontecimientos tenues, desafinados, insignificantes, que evitan a la vez el devenir narrativo y el sentido que justifica. Como todo novelista, Barthes muestra más de lo que demuestra, pone en cortocircuito el pensamiento antes de que éste se vuelva más abstracto, antes de que la "maqueta" se vuelva símbolo. Para Barthes, el "escenario" fantasmático se reduce a la "escena", pues la ambigüedad de la palabra remite tanto al espacio dramático como a la acción teatral... Lo novelesco del Vivir-Juntos nace en los lugares atestados de objetos (flores, desechos, mesas, sillas, sayales...), donde pueden verse los gestos ordinarios de personajes a menudo extraordinarios (un estilita, una secuestrada, un náufrago...).

Nueva búsqueda de una abadía de Telema donde se armonizarían la soledad y la comunidad, el curso de Barthes se desarrolla en oposición a dos contramodelos: la pareja (el discurso amoroso convertido en conyugal) y la multitud, indiferente o agresiva, cuya figura hiperbólica es el banco de peces. Entre esos dos escollos, Barthes parte en busca de una moral de la delicadeza, en la que espacio geográfico y espacio social se confunden en un mismo tópico de la distancia. Todo el curso está en esta pregunta: ¿a qué distancia debo mantenerme de los demás para construir con ellos una sociabilidad sin alienación, una soledad sin exilio? Previsiblemente, el curso no da una respuesta. Aunque proyectaba dedicar la última sesión a una utopía del Vivir-Juntos, Barthes elige finalmente renunciar a su proyecto. Las razones invocadas son múltiples: la falta de ánimo, la dificultad para imaginar una vida idiorrítmica que sería un fin en sí misma, la dimensión necesa-

riamente colectiva de toda utopía, la conciencia de que sólo la escritura es capaz de hacerse cargo del fantasma. El fracaso de la utopía –que no es el fracaso del curso– puede adivinarse también por la parte cada vez más importante que toma, de sesión en sesión, *La Séquestrée de Poitiers.* Ubicados al principio en un pie de igualdad, los textos de base empiezan a funcionar: *Pot-Bouille* se borra, el texto de Gide impone poco a poco su presencia. La pasión del enclaustramiento, la omnipresencia de los desechos alrededor de un individuo convertido él mismo en desecho, imprimen al curso una tonalidad extraña, donde se mezclan sorpresa y simpatía, ternura y desencanto. Mélanie –la Secuestrada–, pero también la tía Léonie, tan presente en numerosos rasgos, hablan a su turno y simultáneamente de la fascinación inquieta por un repliegue sobre sí que sólo la imaginación y la escritura novelesca lograrían compensar. Mélanie, descripta como una creadora de lengua (una "logoteta"), la tía Léonie, lejana premonición del enclaustramiento creador del narrador proustiano, dibujan en filigrana la presencia de la literatura como única idiorritmia lograda, como acuerdo futuro entre la soledad de un escritor y la comunidad de sus lectores.

CLAUDE COSTE

Agradezco por su preciosa competencia a Louis Bardollet, Ridha Boulaâbi, Michèle Castells, Bernard Deforge, Philippe Derule, Carole Dornier, Gilles Faucher, Brigitte Gauvin, Dominique Gournay, Azzedine et Suzanne Guellouz, Nicole Guilleux, Anne-Élisabeth Halpern, Corinne Jouanne, Michèle Lacorre, Marie-Gabrielle Lallemand, Jean-Claude Larrat, Nathalie Léger, Bruno Leprêtre, Sophie Lucet, Alain Schaffner, Jürgen Siess, Andy Stafford, Gerald Stieg, Paule Thouvenin et Serge Zenkine.

Alice Guillevin, del departamento de Lenguas Antiguas de la Universidad de Caen, se encargó de transliterar el griego antiguo. Quiero agradecerle especialmente por su competencia, su disponibilidad y su paciencia.

La presente edición en español respeta el orden cronológico de los "rasgos" (véase nota 4, p. 25), tal como se sucedieron en las sesiones del seminario. Queda entonces parcialmente modificado el orden alfabético que, en la edición francesa, es riguroso.

CÓMO VIVIR JUNTOS

SIMULACIONES NOVELESCAS DE ALGUNOS ESPACIOS COTIDIANOS

Notas de los cursos en el Collège de France
1976-1977

PRESENTACIÓN

Método y *paideia*
Un fantasma: la idiorritmia
El monaquismo
Las obras
La red griega
Rasgos

RASGOS

AKEDIA
ANACHORESIS
ANIMALES
ATHOS
AUTARQUÍA
BANCO
BEGUINAJES
BUROCRACIA
CAUSA
CÁMARA
JEFE
CLAUSURA
COLONIA
APAREAMIENTO
DISTANCIA
DOMÉSTICOS
ESCUCHA
ESPONJA
ACONTECIMIENTO
FLORES
IDÍLICO[1]
MARGINALIDADES
MONOSIS
NOMBRES
ALIMENTO
PROXEMIA
RECTÁNGULO
REGLA
SUCIEDAD
XENITEIA

UTOPÍA
¿Y EL MÉTODO?

[1] Este rasgo, suprimido en el curso, está tachado en el manuscrito.

Sesión del 12 de enero de 1977

PRESENTACIÓN

¿MÉTODO?

En el momento de comenzar este nuevo curso, pienso en una oposición nietzscheana, actualizada por Deleuze[2] (123-26): *método/ cultura.*

Método

Supone "una buena voluntad del pensador", "una 'decisión premeditada'". En realidad, "medio para evitarnos ir a algún lugar, o para mantener la posibilidad de salir de él (el hilo en el laberinto)". Efectivamente, en las ciencias llamadas humanas –incluida la semiología positiva–, método (yo mismo estuve engañado):[3]

1) Proceso hacia un objetivo, protocolo de operaciones para obtener un resultado; por ejemplo: método para descifrar, para explicar,

Deleuze para describir exhaustivamente.

2) Idea de camino recto (que quiere ir hacia un objetivo). Ahora bien, paradójicamente, el camino recto designa los lugares adonde en realidad el sujeto no quiere ir: fetichiza el objetivo como lugar y, por ello, al descartar los demás lugares, el método se pone al servicio de una generalidad, de una "moralidad" (ecuación kierkegaardiana[4]). El sujeto, por ejemplo, abdica de lo que no conoce de sí mismo, lo irreductible de sí, su fuerza (sin hablar de su inconsciente).

[2] "El método supone siempre una buena voluntad del pensador, una 'decisión premeditada'. La cultura, por el contrario, es una violencia sufrida por el pensamiento bajo la acción de fuerzas selectivas, una domesticación que pone en juego todo el inconsciente del pensador" (G. Deleuze, *Nietzsche et la Philosophie*, París, PUF, 1962, p. 123-124).

[3] Barthes se refiere a sus trabajos semiológicos de los años sesenta, en particular, *Système de la mode* (París, Éd. du Seuil, 1967), cuyas "Palabras preliminares" se titulan "Método" [Oral: Barthes reemplaza "engañado" por "obsesionado"].

[4] *Véase Leçon* (OCIII, 804). Aceptando en silencio el sacrificio de Isaac, Abraham escapa de la generalidad de la moral y del lenguaje (Kierkegaard, *Temor y temblor*, 1843).

Nietzsche (≠ sentido humanista, irénico) = "violencia sufrida por el pensamiento", "una formación del pensamiento bajo la acción de fuerzas selectivas, una domesticación que pone en juego el inconsciente del pensador" = la *paideia*[5] de los griegos (ellos no hablaban de "método"). "Domesticación", "fuerza", "violencia", no hay que tomar estas palabras en el sentido excitado. Hay que volver a la idea nietzscheana de fuerza (éste no es el lugar para retomarla) como engendramiento de una diferencia: se puede ser suave, ¡incluso civilizado!, y ubicarse en la *paideia*. Cultura, como "domesticación" (≠ método), remite para mí a la imagen de una suerte de *dispatching* de trazado excéntrico: titubear entre briznas, bordes de saberes, sabores. Paradójicamente, cultura, entendida así, como reconocimiento de fuerzas, es antipática a la idea de poder (que está en el método). (Voluntad de potencia ≠ voluntad de poder).

Se trata aquí, pues, al menos postuladamente, de cultura, no de método. No esperar nada del método –a menos que se tome la palabra en su sentido mallarmeano:[6] "ficción": lenguaje que se refleja en el lenguaje. → Ejercicio de la cultura = escucha de las fuerzas.[7]

Ahora bien, la primera fuerza que puedo interrogar, interpelar, la que conozco de mí, incluso a través del señuelo de lo imaginario: la fuerza del deseo o, para ser más preciso (pues se trata de una investigación): la figura del fantasma.

FANTASMA

Cf. Lección inaugural sobre la enseñanza fantasmática. Hacer partir la investigación (cada año) de un fantasma. Ciencia y fantasma: Bachelard: imbricación de la ciencia y del imaginario (siglo XVIII). Pero moralismo de Bachelard: la ciencia se constituiría por decantación de los fantasmas.[8] Sin discutir esto (se podría decir que no hay decantación, sino sobreimpresión del fantasma y la ciencia),

[5] *Paideia* (griego): educación de los niños (de *pais*: niño), luego formación.

[6] Véase Stéphane Mallarmé: "Todo método es una ficción, y una ficción buena para la demostración."

"El lenguaje le pareció el instrumento de la ficción: seguirá el método del lenguaje (determinarlo). El lenguaje que se refleja." (*Notas sobre el lenguaje*, en *Œuvres complètes*. t. I, París, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1998, p. 104.)

[7] [Oral: Barthes agrega "escucha de las diferencias."]

[8] Véase G. Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique*, París, Vrin, 1938, p. 38: "De modo que el espíritu científico debe luchar sin cesar contra las imágenes, contra las analogías, contra las metáforas."

admitamos que nos ubicamos antes de esa decantación. → El fantasma como origen de la cultura (como engendramiento de fuerzas, de diferencias).

Antes de hablar explícitamente de mi fantasma original (nada indecente), una palabra sobre la fuerza fantasmática en general del Vivir-Juntos. Algunas observaciones:

1) No abordaré el Falansterio (sino episódicamente), aunque sea evidente que Falansterio = forma fantasmática del Vivir-Juntos. Una palabra, sin embargo. En Fourier, fantasma del Falansterio, paradójicamente, no parte de la opresión de la soledad, sino del gusto por la soledad: "Me gusta estar solo." El fantasma no es una contranegación, no es la cara de una frustración vivida como anverso: las visiones eudemónicas coexisten sin contradecirse. Fantasma: escenario absolutamente positivo, que pone en escena lo positivo del deseo, que no conoce sino positivos. Dicho de otro modo, el fantasma no es dialéctico (¡evidentemente!). Fantasmáticamente, no contradictorio querer vivir solos y querer vivir juntos = nuestro curso.

2) Siempre a propósito de Fourier: la utopía arraiga en cierto cotidiano. Cuanto más se impone (en su pensamiento) el cotidiano del sujeto, más fuerte es la utopía (afinada): Fourier es mejor utopista que Platón.[9] ¿Cuál era el cotidiano de Fourier? Dos comentadores de Fourier (Armand et Maublanc)[10] lo señalaron, y un tercero (Desroche) se indignó (erróneamente, desde luego): "El falansterio es un paraíso confeccionado para su uso personal por un anciano habituado a las mesas de pensión y a los burdeles".[11] Mesas de pensión, burdeles (o lugares similares): excelente material de utopía.

Desroche, p. 51

3) Otra prueba de la fuerza fantasmática del Vivir-Juntos: vivir juntos "bien", cohabitar "bien"; lo más fascinante en los otros, aquello de lo que podemos estar más celosos: parejas, grupos, incluso familias, exitosos. Es el mito (¿el señuelo?) en estado puro: la materia novelesca apropiada. (¡No habría familias si no hubiera algunas exitosas!)

4) He dicho: el fantasma no es el contrario de su contrario racional, lógico. Pero dentro de un fantasma puede haber contraimágenes, fantasmas negativos (oposición entre dos imágenes fantasmáticas, dos intrigas –y no entre una imagen y una realidad). Por ejemplo:

a) Estar encerrado por toda la eternidad con las personas desagradables sentadas a nuestro lado en el restaurante = la imagen infernal del Vivir-Juntos, el *huis clos.*

[9] [Barthes precisa en el oral que la utopía pasa por "la imaginación del detalle".]

[10] Félix Armand et René Maublanc, *Fourier,* 3 vol., París, Éd. Sociales, 1937.

[11] Cita de Armand y Maublanc reproducida por Henri Desroche, *La Société festive. Du fouriérisme écrit aux fouriérismes pratiqués,* París, Éd. du Seuil, 1975.

b) Otro fantasma horrible del Vivir-Juntos: ser huérfano y encontrarse un padre vulgar, una familia fea: *Sans famille.*[12] (→ Vivir-Juntos: encontrarse un "buen" padre, una "buena" familia: ¿una Familia-Soberano Bien? En la óptica psicoanalítica, ¡el verdadero fantasma! le *Familien-Roman.*)[13]

5) A título de excursión fantasiosa: por cierto, tomamos el Vivir-Juntos como hecho esencialmente espacial (vivir en un mismo lugar). Pero en estado bruto, el Vivir-Juntos es también temporal, y hay que señalar aquí este caso: "vivir al mismo tiempo que...", "vivir en el mismo tiempo que..." = la contemporaneidad. Por ejemplo, puedo decir sin mentir que Marx, Mallarmé, Nietzsche y Freud vivieron veintisiete años juntos. Incluso se los habría podido reunir en alguna ciudad de Suiza en 1876, por ejemplo, y habrían podido –último indicio del Vivir-Juntos– "discutir juntos". Freud tenía entonces veinte años, Nietzsche treinta y dos, Mallarmé treinta y cuatro y Marx cincuenta y seis. (Uno podría preguntarse cuál es hoy el más viejo.) Esta fantasía de la concomitancia quiere alertar sobre un fenómeno complejo, poco estudiado, a mi entender: la contemporaneidad. ¿De quién soy contemporáneo? ¿Con quién vivo? El calendario no responde bien. Es lo que indica nuestro pequeño juego cronológico –¿a menos que se transformen en contemporáneos ahora? Estudiar: los efectos de sentido cronológicos (*cf.* las ilusiones ópticas). Se desembocará quizás en esta paradoja: una relación insospechada entre lo contemporáneo y lo intempestivo[14] –como el encuentro de Marx y Mallarmé, de Mallarmé y de Freud, en la mesa del tiempo.[15]

Mallarmé: 1842-1898
Marx: 1818-1883
Nietzsche: 1844-1900
Freud: 1856-1939
1856-1883

MI FANTASMA: LA IDIORRITMIA[16]

Un fantasma (lo que al menos yo llamo así): un retorno de deseos, imágenes, que merodean, se buscan en nosotros, a veces toda una vida, y a menudo sólo cristalizan gracias a una palabra. La palabra,

[12] La célebre novela de Hector Malot (1878).

[13] *Familien-Roman* (alemán): novela familiar: "Expresión creada por Freud para designar fantasmas por los cuales el sujeto modifica imaginariamente sus lazos con sus padres (imaginando, por ejemplo, que es un niño expósito)." (J. Laplanche y J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, París, PUF, 1998, p. 427). Tanto en las fichas preparatorias como en la versión oral del curso, Barthes se refiere a menudo a este texto.

[14] [Oral: Barthes precisa: "en el sentido nietzscheano del término".] Véase *Unzeitgemässe Betrachtungen*, que fue traducido como *Consideraciones inactuales* o *Consideraciones intempestivas.*

[15] [Oral: Barthes evoca el cuadro de Max Ernst *Reunión de amigos* (1922): retrato colectivo de los surrealistas en el cual aparecen Dostoievski y Rafael.]

[16] Palabra formada a partir del griego *idios* (propio, particular) y *rhythmós* (ritmo).

significante mayor, induce a la exploración del fantasma. El fantasma se explota así como una mina a cielo abierto.

Para mí, el fantasma que se buscaba [no estaba] en absoluto ligado al tema de los dos últimos años (el "Discurso Amoroso"[17]). No era la explotación de un fantasma (≠ el Vivir-Juntos). Aquí, no es el Vivir-de-a-Dos; el Discurso símil-conyugal sucede –por milagro– al Discurso Amoroso.[18] [Es] un fantasma de vida, de régimen, de género de vida, *díaita*, dieta. Ni duelo, ni plural (colectivo). Algo como una soledad interrumpida de manera regulada: la paradoja, la contradicción, la aporía de una puesta en común de las distancias –la utopía de un socialismo de las distancias (Nietzsche habla, para las épocas fuertes, no gregarias, como el Renacimiento, de un "pathos de las distancias").[19] (Todo esto, aún aproximativo.)

Crepúsculo de los ídolos, p. 107

Ahora bien, ese fantasma, en el curso de una lectura gratuita (Lacarrière, *L'Été grec*),[20] encontró la palabra que lo ha hecho trabajar. En el Monte Athos: conventos cenobíticos + monjes a la vez aislados y vinculados dentro de cierta estructura (los elementos de esta estructura serán descriptos a su tiempo) = aglomerados idiorrítmicos. Cada sujeto tiene allí su ritmo propio.[21]

1) Es necesario comprender que para que haya fantasma, es necesario que haya escena (guión) y, por tanto, lugar. Athos (donde nunca estuve) procura imágenes mixtas: Mediterráneo, terraza, montaña (en el fantasma, uno suprime: la mugre, la fe). En el fondo, es un paisaje. Me veo allí, en el borde de una terraza, el mar a lo lejos, las casas blancas, con dos habitaciones para mí y otras tantas

[17] De 1974 a 1976, Barthes dictó un seminario en la École pratique des hautes études dedicado al "Discurso amoroso".

[18] Unas diez fichas preparatorias están dedicadas a "Estar enamorado" (principalmente a propósito de *La montaña mágica*).

[19] "...el abismo entre hombre y hombre, entre una clase y otra, la multiplicidad de los tipos, la voluntad de ser uno, de distinguirse, que llamo el *pathos de las distancias*, es lo propio de todas las épocas fuertes" (*Crepúsculo de los ídolos*).

[20] Jacques Lacarrière, *L'Été grec. Une Grèce quotidienne de 4 000 ans*, París, Plon, 1976.

[21] "La Montaña Santa suscitó un género de vida particular, lo que se llama la *idiorritmia.* Esos monasterios pertenecen, en efecto, a dos tipos diferentes. Los que se llaman cenobíticos, es decir, comunitarios, donde todo, comidas, liturgias y labores, se efectúa en comunidad. Y los que se llaman idiorrítmicos, donde cada uno vive literalmente a su propio ritmo. Los monjes tienen celdas individuales, toman sus comidas allí (con la excepción de ciertas fiestas anuales) y pueden conservar los bienes que poseían en el momento de los votos [...] En esas extrañas comunidades, aun las liturgias son facultativas, con excepción del oficio nocturno" (J. Lacarrière, *L'Été grec, op. cit.*, p. 40). Sobre la ortografía de *idiorritmia,* véase p. 51.

para algunos amigos, no lejos + una ocasión de sinaxis[22] (biblioteca). Fantasma muy puro que hace abstracción de las dificultades que van a surgir como apariciones (esto: un poco el tema del curso). "Idiorritmia", "idiorrítmico": fue la palabra lo que transmutó al fantasma en campo de saber. Por esta palabra accedí a cosas que pueden ser aprendidas. Eso no quiere decir que pude aprenderlas, pues mis búsquedas, bibliográficamente, han sido decepcionantes. Por ejemplo, las formas monásticas de idiorritmia, los beguinajes, los solitarios de Port-Royal, las pequeñas comunidades, no me han aportado mucho (ya volveré a esto) –y volveré a la dominancia de los modelos religiosos.

2) *Excursus*: referencia al artículo importante de Benveniste sobre la noción de "ritmo", *Problèmes de linguistique générale*, I, cap. XXVII. *Rythmós*: se lo vincula a *rhein*[23] (lo cual es correcto morfológicamente, pero por un atajo semántico inadmisible, que Benveniste desmitifica): ¡"movimiento regular de las aguas"! Ahora bien, la historia de la palabra: muy diferente. Origen: antigua filosofía jonia,[24] Leucipo, Demócrito, creadores del atomismo: palabra técnica de la doctrina. Hasta el período ático, *rythmós* no significa jamás "ritmo", no se aplica al movimiento regular de las aguas. El sentido es: forma distintiva, figura proporcionada, disposición; muy próxima y diferente de *schema*. *Schema* = forma fija, realizada, planteada como objeto (estatua, orador, figura coreográfica). *Esquema* ≠ forma, en el instante en que se la asume como lo que se mueve, lo móvil, lo fluido, forma de lo que no tiene consistencia orgánica. *Rythmós* = *pattern* de un elemento fluido (letras, *peplos*,[25] humor), forma improvisada, modificable.[26] En la doctrina, manera particular de fluir de los átomos; configuración sin fijeza ni necesidad natural: un "fluimiento" (el sentido musical, es decir, moderno: Platón, *Filebo*).[27]

[22] Ficha 169: "*Sinaxis*: asamblea general para la oración." En el espacio fantasmado por Barthes, la biblioteca, como lugar de reunión, tendría la misma función que la sinaxis de los conventos athonitas.

[23] *Rhein* (griego): fluir.

[24] Desde Aristóteles, se llama "jonios" a los filósofos presocráticos establecidos en las grandes ciudades costeras del Asia Menor (siglo VI).

[25] *Peplos* (griego): túnica. Vestimenta de mujer, sin mangas, que se prendía sobre uno de los hombros

[26] El *rythmós* remite a todo objeto que implique un movimiento: drapeado de la vestimenta, trazado de la letra (véase É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, París, Gallimard, t. I, 1966, p. 330), inestabilidad del humor.

[27] Véase É. Benveniste, *ibid.*, p. 334. A propósito de la música, Sócrates evoca las relaciones que "se manifiestan en los movimientos del cuerpo, relaciones que se miden mediante números y que, según dicen los Antiguos, es necesario llamar ritmos y metros" (*Filebo*, 17b).

Este recuerdo etimológico es importante:

1. Idiorritmo, casi un pleonasmo, pues *rythmós* es, por definición, individual: intersticios, fugitividad del código, de la manera en que el sujeto se inserta en el código social (o natural).

2. Remite a las formas sutiles del género de vida: los humores, las configuraciones no estables, los pasajes depresivos o exaltados; en resumen, lo contrario mismo de una cadencia tajante, implacable en su regularidad. Debido a que el ritmo ha tomado el sentido represivo (ver el ritmo de la vida de un cenobita o de un falansteriano, que debe actuar con una precisión de un cuarto de hora), ha sido necesario adjuntarle *idios*.[28]

idios ≠ ritmo
idios = *rhythmós*[29]

En su lugar original (el Athos), la idiorritmia señala justamente la proporción de comunidad fantasmada –y allí reside su ventaja, su fuerza motriz (para mí). Proporción = una ontología del objeto. Arquitectura. Ampliación: Cézanne/de Staël.[30]

En efecto, el fantasma = un proyector neto, potente, seguro, que recorta la escena iluminada donde se instala el deseo y deja en la sombra ambos lados de la escena:

1) La pareja. ¿Tal vez parejas idiorrítmicas? El problema no está allí. El lugar de la pareja no es barrido por el fantasma, que precisamente no puede ver la inmutable alcoba, la clausura y la legalidad, la legitimidad del deseo. El apartamento central no puede ser idiorrítmico. Se podría decidir que no se hablará más de la pareja (o de las parejas tomadas en conjuntos, en exteriores), como la Société de Linguistique había decidido, en el momento de su fundación, en su estatuto mismo, que no recibiría ninguna comunicación sobre el origen del lenguaje. Agreguemos: el Sistema-Familia bloquea toda experiencia de anacoresis, de idiorritmia. En las "comunas"[31] mo-

[28] *Idios* (griego): propio, particular.

[29] [En el oral, Barthes explicita su esquema: "*Idios* se opone a ritmo, pero es lo mismo que *rhythmós* de alguna manera."]

[30] [Oral: Barthes se refiere a la definición de arquitectura como arte de la proporción. Sigue así: "Si ampliamos el detalle de un cuadro, de una pintura, producimos otra pintura [...] Se ha dicho (lo he repetido varias veces) que todo Nicolas de Staël había salido de cinco centímetros cuadrados de Cézanne."] Para esta referencia, véase "Réquichot y su cuerpo" (OCII, 1638), *Le Plaisir du texte* (OCII, 1504).

[31] En *La revolución sexual*, Wilhelm Reich describe el funcionamiento de las "comunas" de jóvenes en la URSS (véase cap. XII, 2 d, "La contradicción insoluble entre la familia y la comuna"). Véase p. 78.

dernas, las familias se reconstituyen y la comuna naufraga, por el encuentro de la sexualidad y la ley.

2) En el otro extremo de la escena, también en la sombra: los macroagrupamientos, las grandes comunas, los falansterios, el cenobitismo. ¿Por qué? Quiero decir: ¿por qué el fantasma no se encuentra con estas grandes formas? Evidente: porque están estructuradas según una arquitectura de poder (volveré a este punto), y son declaradamente hostiles a la idiorritmia (por esto, contra esto se las constituye históricamente –se las ha constituido). Véase la inhumanidad característica del Falansterio fourierista: el opuesto mismo de la idiorritmia, con su *timing* de cuarto de hora en cuarto de hora: cuarteles, internados.

Digamos además: buscamos una zona entre dos formas excesivas:

– una forma excesiva negativa: la soledad, el eremitismo,

– una forma excesiva integrativa: el *coenobium*[32] (laico o no),

– una forma media, utópica, edénica, idílica: la idiorritmia. Señalemos que esta forma es muy excéntrica: nunca prosperó en la Iglesia (en el Monte Athos, abandonada), que de hecho siempre la combatió (San Benito y los sarabaítas,[33] monjes que viven de a dos o de a tres, satisfacción de los deseos). Por otra parte, el psicoanálisis no se ha interesado por los "pequeños grupos". O bien es el sujeto en su envoltorio familiar, o bien la multitud (sólo el libro de Walter Ruprecht Bion, *Recherches sur les petits groupes*, PUF, 1965; particular: grupos en medio hospitalario, libro muy poco claro). En suma: ni monasterio ni familia, escapando de las grandes formas represivas.

Para terminar con esta primera presentación de la idiorritmia, voy a dar un rasgo que parece caracterizar el problema de manera temática. Desde mi ventana (1° de diciembre de 1976), veo a una madre llevando a su hijo de la mano y empujando el cochecito vacío delante de ella. Iba imperturbable, a su paso, el chico estaba tironeado, sacudido, obligado a correr todo el tiempo, como un animal o una víctima sadiana a la que castigan. Ella va a su ritmo, sin saber que el ritmo del chico es otro. Y sin embargo, ¡es su madre! → El poder –la sutileza del poder– pasa por la disritmia, la heterorritmia.[34]

[32] *Coenobium* (latín): convento.

[33] San Benito combatió a los sarabaítas, monjes que vivían sin regla, y eran acusados de desenfrenos.

[34] [Precisión de Barthes en el oral: "Al poner juntos dos ritmos diferentes se crean profundas perturbaciones."]

Fuerzas por las cuales el fantasma accede a la cultura o desemboca en ella: no actúan de manera recta, sufren tensiones imprevisibles. Ejemplo: fantasma de vida libre para algunos → idiorritmia Athos. → Encontrar en esta forma temas, rasgos, estructuras que permitan iluminar problemas contemporáneos. No problemas generales, culturales, sociológicos (por ejemplo, las comunidades o comunas), sino los problemas idiolécticos: lo que veo a mi alrededor, en mis amigos, lo que se postula en mí. Uno podía entonces pensar: dirección de una psicología pasional, relación con los otros, con el otro.

De hecho, aquí, desvío imprevisible: el cristalizador, Athos, entraña lecturas. Tanteos en novelas (ya que muchas novelas de pareja, pero pocas de grupo pequeño) + lectura más sistemática: la vida (en el sentido de *díaita*) monástica. Ahora bien, estas lecturas resultan apasionantes, sin que se pueda saber qué fantasma afectan (afectan seguramente un fantasma, no un significado: ninguna conversión a la espiritualidad monacal). → Investidura ya desequilibrante en el material monástico.

Y luego también una tensión: el fantasma, visiblemente, le repugna al cenobitismo. La exploración de lectura se desvía del cenobitismo occidental, de modelo benedictino (siglo VI), y se interesa por las formas precenobíticas: eremíticas o seminanacoréticas (idiorritmia), es decir, por el monaquismo oriental (Egipto, Constantinopla). Además, de allí se vuelve al Athos.

A este respecto, quiero, de una vez por todas, fijar algunas fechas (véase p. 54).

Puede verse que todo se jugó en el siglo IV. Esa fecha entraña, al menos, un efecto de sentido impresionante. El cenobitismo, como liquidación del anacoretismo (eremitismo, semianacoretismo e idiorritmia, considerados como marginalidades peligrosas, resistentes a la integración en una estructura de poder), es estrictamente contemporáneo (con Pacomio) del vuelco que hizo que el cristianismo pasara de religión perseguida (mártires) al estatuto de religión de Estado, es decir, del No-Poder (del Despoder) al Poder. 380, fecha del edicto de Teodosio, es quizá la fecha más importante (y oculta: ¿quién la conoce?) de la historia de nuestro mundo: colusión de la religión y del poder, creación de nuevas marginalidades, separación de Oriente y de Occidente → occidentalocentrismo (triunfo del cenobitismo).

Diocleciano	275-305	Fines s. III	San Antonio en el Desierto[35]	Eremitismo
Conversión Constantino	313	Comienzos s. IV	Anacoretas en torno de Antonio (Sinaí)	Semianacoretismo Idiorritmia
	314	Comienzos s. IV	Pacomio inaugura el cenobitismo[36]	
El cristianismo religión de Estado Edicto Teodosio	380	Fines s. IV-V	San Agustín: conversión Estilitas	Regla de San Agustín
División Oriente/ Occidente (muerte Teodosio)	395			
	534	s. VI	San Benito en Monte Casino	Cenobitismo occidental
		X[37]	Fundación de *laura*[38] en el Monte Athos	

[35] Ficha 173: "Draguet, XVIII. *Pères du désert.* Unos viven solos, como eremitas: sistema antoniano. Otros, caso más frecuente, agrupados en colonias de anacoretas: ventajas de un mínimo de vida en comunidad. Sistema pacomiano (cenobítico)".

[36] Ficha 145: "*Pacomio*: Ladeuze 273. Hábito monástico:
- túnica de lino sin mangas
- cinturón
- piel de cabra curtida
- sobre el cuello, manteleta muy corta y cogulla
- manto de viaje
- pies descalzos, salvo sandalias para exterior.

Cada monje:
- dos cogullas, dos túnicas + una usada para trabajar y dormir
- vestimenta no actual: guardada en un guadarropa común
- mantenimiento para cada uno: lavado y secado a una hora común
- ¿origen? ¿sacerdotes egipcios?
- cabellos cortados (¿culto de Serapis en Pacomio?)".

[37] [Precisión oral de Barthes: "En realidad, esto no forma parte del cuadro."]

[38] *Laura* (latín): laura, monasterio medieval.

Sesión del 19 de enero de 1977

PRESENTACIÓN
(continuación)

Las referencias al monaquismo (bajo su forma semianacorética y egipcia, bizantina) serán, pues, numerosas. Espero que esto no los canse demasiado –ya que, evidentemente, no están obligados a compartir conmigo este fantasma secundario de cultura. A este respecto, debo precisar lo siguiente: una teoría (en este sentido, nueva) de la lectura es posible (lectura contra-filológica). Leer abstrayéndose del significado: leer los Místicos sin Dios, o Dios como significante[39] (mientras Dios = significado absoluto, pues en teología, no puede ser el significante de nada más que de sí mismo: "Soy el que soy").[40] Es necesario imaginar lo que pasaría si se generalizara el método de lectura por excepción del significado, de todo significado. Por ejemplo (entre otros): uno se pondría a leer a Sartre sin el significado "compromiso".[41] Lo que se produciría entonces sería una lectura soberana –soberanamente libre: todo superyó de lectura caería–, pues la ley viene siempre del significado, en tanto éste está dado y es recibido como último. Los efectos de una excepción de la fe, sea donde fuere que ésta se encuentre (incluida hoy la fe política que ha reemplazado a la fe religiosa para toda la casta intelectual), son por el momento incalculables, casi insoportables. Pues lo que se trata de suprimir, de perimir, de volver insignificante, son los generadores de culpabilidad. Es, pues, empeñarse en una no-represión: menos represivo hablar de monjes sin fe que no hablar.

[39] Al desarrollar su pensamiento en el curso, Barthes distingue entre las obras que pueden leerse exceptuando el significado y las obras para las cuales esta excepción es imposible: la obra de Bossuet, por ejemplo, se lee muy bien sin el significado Dios...

[40] *Éxodo*, 3,14.

[41] En el oral, Barthes proyecta dedicar el próximo seminario a Sartre. En realidad, no habrá seminario en 1978. En 1979, el seminario abordará el "Laberinto", y en 1980, "Proust y la fotografía".

Junto al monaquismo, los materiales de nuestra reflexión serán extraídos de un corpus literario.

Las novelas son simulaciones, es decir, experimentaciones ficticias sobre un modelo, el más clásico de los cuales es la maqueta. La novela implica una estructura, un argumento (una maqueta) en el cual se introducen temas, situaciones. No hay, en mi memoria, maqueta novelesca de la idiorritmia (si conocen alguna, deben decírmelo). Pero hay, en casi todas la novelas, un material disperso referido al Vivir-Juntos (o el Vivir-Solos): briznas de simulación, como en un cuadro confuso en el que aparece de golpe un detalle muy neto, acabado, que nos sorprende (es la disposición misma, la topología de *Chef d'œuvre inconnu*).[42]

He tomado entonces algunas obras de las que he extraído algunos materiales relacionados con el Vivir-Juntos. Mi elección es totalmente subjetiva, o más bien, totalmente contingente. Dependía de mis lecturas, de mis recuerdos. Este anarquismo de las fuentes se justifica mediante la exclusión del método en beneficio de la *paideia*. Y, además, estas obras no serán tomadas "en sí" (*cf. Werther*).[43] Habrá encabalgamientos, acodos, de una obra a la otra.

Forzando un poco las cosas, para volverlas más memorables, cada de una de las obras elegidas corresponde *grosso modo* a un lugar-problema del Vivir-Juntos y de su término paradigmático, el Vivir-Solo (la maqueta en una novela: lugar muy importante. Balzac siempre plantea la maqueta). Pero eso no quiere decir que las obras serán tratadas temáticamente, en función de este tema topográfico: la obra estallará en "rasgos" (volveré a esto en un instante):

[42] *Nouvelle* de Balzac, escrita en 1831. El viejo Frenhofer intenta hace años pintar el retrato de Catherine Lascault, una cortesana llamada la Belle Noiseuse. No produce sino un montón de colores en el que se distingue, sin embargo, un pie notable por su grado de realidad.

[43] En *Fragments d'un discours amoureux, op. cit.*, Barthes utiliza el *Werther* de Goethe como repertorio de figuras del discurso amoroso.

Obra	*Lugar*	*Observaciones*
Gide: *La Séquestrée de Poitiers* (Gallimard, 18va. ed., 1930)	La Habitación (solitaria, no confortable) *cella,*[44] *kellion*[45] (hay incluso una foto).	Historia de un hecho verídico, 1901: Gide se contentó con mostrar los documentos (relato de gran fuerza). Se descubre a Mélanie, entonces de cincuenta y un años, en un estado de abandono indescriptible –y sin embargo, cuidadosamente descripto, en una habitación de una rica casa burguesa de Poitiers. Encerrada desde hace unos veinticinco años en una habitación con ventanas y postigos cerrados, en su cama, por su madre, viuda Bastian de Chartreux, setenta y cinco años, viuda de un decano de la Facultad de Letras. El hermano, Pierre Bastian, ex subprefecto de Puget-Théniers, y las sirvientas, están al corriente. Es el pretendiente de una nueva sirvienta quien avisa a la policía. Traslado de Mélanie al hospital, arresto de la madre, interrogatorio del hermano. La madre muere en prisión, el hermano es sobreseído. Pues, en realidad, incertidumbre: no se sabe si era Mélanie, "loca" según los criterios normales, la que quería este enclaustramiento. → "No juzguéis", dice la colección. Mélanie = la anacoreta absoluta, pero sin fe (en su lugar, ¿la locura?)

[44] *Cella* (latín): celda.

[45] *Kellion* (griego): cámara de provisiones, bodega.

Defoe: *Robinson Crusoe (Vida y aventuras de Robinson Crusoe)* (Pléiade).	El Reparo	Novela de 1719, según una historia verdadera, la del marino Alexander Selkirk, quien, por haber cometido una falta, es abandonado por su capitán en la isla Juan Fernández; rescatado en 1709 (mar de las Antillas). Robinson, nacido en 1632, parte de Inglaterra en 1651. Novela históricamente muy comprometida. Robinson: capitalista, colono, negrero.[46] Desposeído de todo (suerte de bancarrota-naufragio; no le queda más que un cuchillo), sube la pendiente, coloniza y puebla su isla, se convierte en su gobernador, etc. Primera parte (la que nos interesa, antes de los viajes a Europa): Robinson solo (al final, con Viernes). Esto se relaciona con el Vivir-Juntos, no sólo como término oposicional (la soledad), sino también porque Robinson afronta un problema de adaptación análogo al de Vivir-Juntos: objetos, naturaleza = sujetos humanos. Naturaleza: debe vivir con otras fuerzas, un juego de resistencia y complicidades. Por ejemplo, espantado por el riesgo del rayo, divide y dispersa su pólvora en varios lugares: *cf.* dispersión prudente de las cargas afectivas (Selkirk danzando con sus cabritos).[47] De

[46] [En el oral, Barthes precisa que la novela de Defoe requiere un trabajo "lukacsiano" o "goldmanniano".]

[47] En *Croisière autour du monde* (1712), el capitán Woodes Rogers cuenta cómo trajo de vuelta a Inglaterra al marino Alexandre Selcraig (o Selkirk), que había estado abandonado durante cuatro años y cuatro meses en la isla Juan Fernández. Se encuentra un extracto de esta relación en la edición de la Pléiade (Daniel Defoe, *Vie et Aventures de Robinson Crusoe*, en *Romans*, t. I, trad. fr. de Pétrus Borel, prefacio de Francis Ledoux, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1959, Introduction, Annexe I). Barthes hace alusión al siguiente pasaje: "Domesticó también cabritos y, a modo de divertimento, cantaba y danzaba de tanto en tanto con ellos y sus gatos" (*ibid.*, p. XXI).

		manera general, con respecto a los objetos o animales: inteligencia, cálculo, prudencia, previsión, ternura, luego cueldad (mata y come el cabrito que quería domesticar, 63). Finalmente,[48] curiosa tautología: esta epopeya de la soledad es designada míticamente como la novela hecha ejemplarmente para vivificar la soledad: "el libro que uno lleva a una isla desierta" ¦ Malraux: con *Don Quijote* y *El idiota*. Philarète Chasles, a orillas del Ohio, p. xiv.
Palladio (Palladius) *Historia Lausiaca* (A. Lucot, 1912).	El Desierto	En griego, dedicado a Lausus, chambelán de Teodosio II. = Anécdotas de los monjes de Egipto, Palestina y Siria. Palladio, 363-425, obispo de Helenópolis, en Bitinia (sobre el Ponto Euxino, nordeste Asia Menor). Viajes a Egipto –a Alejandría y al desierto de Nitria (388-399). Gran encanto, a menudo, broma inocente. Rico en "rasgos" (= significantes).
Thomas Mann: *La montaña mágica* (trad. Fayard, 1931).[49]	El Hotel	Se trata, desde luego, de un sanatorio-hotel. Esto remite a un espacio de Vivir-Juntos bastante definido: sanatorio-hotel (barco-crucero, ¡quizá Club Méditerranée!) = el Vivir-Juntos hotelero. Estructura impresionista: habitaciones separadas + lugar de comensalidad: relaciones intensas y pasajeras, etc. Estada de Thomas Mann en Davos en 1911 (cura de su

[48] El párrafo está tachado en el manuscrito.

[49] Barthes utiliza la edición de 1961.

		mujer). Escrito: 1912-1913. Publicado en 1924. Historia: 1907-1914. Contraparte de *La muerte en Venecia*: seducción de la muerte y de la enfermedad. En la Lección Inaugural,[50] hablé de la relación que tengo con este libro: a) proyectiva (pues: "es eso, justamente"); b) en segundo grado, extrañada.[51] 1907/1942/hoy, pues hace que mi cuerpo esté más próximo de 1907 que de hoy. Soy el testigo histórico de una ficción. Libro para mí angustioso, desalentador, casi intolerable: investidura muy sensible de la relación humana + muerte. Categoría de lo Desgarrador. → No me sentí bien los días en que lo leí –o releí (lo había leído antes de estar enfermo y tenía un tenue recuerdo).
Zola: *Pot-Bouille* (Fasquelle, 2 tomos)	El Edificio (burgués)	1882: Octave Mouret: hijo de Mouret de Plassans, hermano de Serge, *La Faute de l'abbé Mouret*, futuro héroe de *Le Bonheur des dames* = lo oscuro del Vivir-Juntos burgués.

[50] *Leçon* (OCII, 814).

[51] Con respecto a hoy.

Naturalmente, podrá haber rasgos tomados de otras obras, y éstas, quizá, proporcionarán pocos rasgos = los gajes de la investigación. Lo sistemático ("las lecturas sistemáticas") se desmorona, es contradicho –lo no sistemático brota, prolifera. Sin embargo, algo directo debe implementarse, precisamente a fin de que haya algo indirecto, algo imprevisible. Éste es el proceso de la *paideia,* no del método.

RED GRIEGA

Entonces, dos grillas de materiales: el monaquismo (oriental) + algunas obras. Debo considerar una tercera grilla de materiales, en verdad salida de la primera, pero en otro nivel, terminológico, "glótico" (≠ fáctico): una red de palabras griegas que sirvieron para señalar (para cristalizar) los problemas del Vivir-Juntos en el monaquismo oriental.

Numerosas palabras (unas treinta). Las encontraremos a medida que avancemos.[52] Para dar un ejemplo de lo que considero una red griega, he aquí un jirón: el Vivir-Juntos está articulado por tres estatutos fundamentales (articulado = que accede al paradigma, al sentido):

–*Monosis*:[53] vida solitaria (y célibe: *monachós*)[54] = sistema antoniano.

–*Anachoresis*:[55] vida lejos del mundo = embrión de idiorritmia.

–*Koinobiosis*:[56] vida en común de modelo conventual = sistema pacomiano.

Estos tres estatutos están atravesados (cada uno) por dos energías, dos fuerzas, dos ordenamientos:

–*Áskesis*:[57] la domesticación del espacio
del tiempo
de los objetos

–*Pathos*:[58] el afecto teñido por lo imaginario.[59]

¿Por qué dar importancia a una red griega? ¿Por qué no ser francés, como todo el mundo? ¿Por qué complicar, sofisticar, cubrirse con una vestimenta seudoerudita? (Reproche eterno; aún hoy, 6 de enero, luego

[52] [Oral: Barthes señala que el curso toma "la apariencia de una falsa erudición".]

[53] *Monosis* (griego): soledad.

[54] *Monachós* (griego): solitario, que vive solo.

[55] *Anachoresis* (griego): retiro.

[56] *Koinobiosis*: vida común; neologismo creado por Barthes a partir de las palabras griegas *koinos,* común, y *bios,* vida.

[57] *Áskesis* (griego): ejercicio, práctica.

[58] *Pathos* (griego): afecto.

[59] [Barthes precisa, en el oral, que toma la palabra "imaginario" "en un sentido lacaniano general".]

de un artículo en la revista *Photo*:[60] ¿por qué no hablar la lengua de "todo el mundo"?)

Cf. Lección Inaugural:[61] es bueno que tengamos muchas lenguas, transmitidas en y por nuestro propio idioma:

1) Primero, cuestión de hecho: un idioma no es monolítico, homogéneo, puro. Un idioma = un *patch-work*, una rapsodia (nada más aberrante que la diatriba contra el franglais:[62] el ser de un idioma –para bien y para mal– no está en su vocabulario, sino en su sintaxis).

2) Luego: varias lenguas, porque hay varios deseos. El deseo busca las palabras. Las toma allí donde las encuentra; y además las palabras, también, engendran deseo; y luego, además, las palabras impiden el deseo. No tengo en francés una palabra feliz para designar un complejo de vida absolutamente solitario o de vida morfo-conventual. La plurilengua (dentro del idioma) es un lujo, pero como siempre, este lujo no es sino la necesidad del deseo: entonces, a reclamar y a defender, como todo robo de lenguaje.

Evidentemente, además o por debajo de estos principios, hay razones técnicas (de técnica del sentido):

1) El desplazamiento de las connotaciones: "vida solitaria" no connota ninguna estructura de reglas, no es un "ser" semántico ($\neq$ *monosis*: connota la regla del *monachós*).

2) La palabra griega señala un concepto que es a la vez origen, imagen y extrañamiento.

3) La palabra griega globaliza y enfatiza. Marca un resumen, un compendio, una elipsis –y por eso mismo, asegura una operación fecunda de despliegue (= invención etimológica). De manera general, *dossier* para abrir: el de las palabras-concepto de una lengua insertas en otro idioma. Las palabras alemanas, provenientes de Freud, engendran en el psicoanálisis una especie de sofística barroca, argucias de traducción (*Trieb*),[63] es decir, un trabajo sobre el significante –siempre preferible al trabajo sobre el significado.

4) Finalmente: la filología (o la seudofilología) es lenta. Recurrir

[60] *Photo*, N°112, enero de 1977: "Avedon. Sus nuevos retratos, comentados por Roland Barthes, del Collège de France" (OCIII, bajo el título "Tels", pp. 691-698). En su curso, Barthes hace alusión a la carta irónica y agresiva de un lector.

[61] *Leçon*, 1978 (OCIII, 807).

[62] *Parlez-vous franglais?* de Étiemble, aparece en 1964.

[63] [Barthes explicita la alusión en el oral: "Desde el punto de vista terminológico, el término *pulsión* fue introducido en las traducciones francesas de Freud como equivalente del alemán *Trieb*, y para evitar las implicaciones de términos de uso más antiguo, como instinto y tendencia." Véase J. Laplanche y J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 360. Barthes recuerda que Lacan traducía la palabra *Trieb* por *dérive*.]

a las palabras griegas = no tener prisa, y tal vez, para desarrollar el significante como un olor, esa lentitud es necesaria. En el mundo actual, toda técnica de enlentecimiento: algo de progresista.

RASGOS

Esto en cuanto al material. Ahora pasemos a la presentación. Punto de partida (y de retornos incesantes, de control): el fantasma (idiorrítmico). Ahora bien, fantasma = libreto, pero libreto estallado, siempre muy breve = fulgor narrativo del deseo. Lo que se entrevé, muy recortado, muy iluminado pero inmediatamente desvanecido: cuerpo que veo en un auto que da un giro, en la sombra. El fantasma = proyector incierto que barre de manera entrecortada fragmentos de mundo, de ciencia, de historia –de experiencias.[64] Lo dis-cursivo, entonces, no es de orden demostrativo, persuasivo (no se trata de demostrar una tesis, de persuadir de una creencia, de una posición), sino de orden "dramático", a la manera nietzscheana: *quién*, en lugar de *qué*.[65]

Nuevamente Nietzsche[66] –a través de Klossowski,[67] 69: "Suprimir el *mundo verdadero* era también suprimir el *mundo de las apariencias* –y con él, suprimir nuevamente las nociones de *conciencia* y de *inconciencia*– el *afuera* y el *adentro*. No somos más que una sucesión de estados discontinuos con respecto al código de los *signos cotidianos*, sobre la cual la *fijeza del lenguaje* nos engaña: mientras dependemos de ese código concebimos nuestra continuidad, aunque no vivamos sino discontinuamente; pero esos *estados discontinuos* sólo afectan nuestra manera de usar o no la fijeza del lenguaje: ser *consciente* es usarla. Pero ¿de qué manera podemos hacerlo para saber lo que somos apenas nos callamos?"

Pasaje muy bello, muy importante. Dice (al menos, lo infiero): conviene romper la fijeza del lenguaje y acercarnos a nuestro discontinuo

[64] [Oral: Barthes habla de dedicar un curso a "la evaluación de estas proyecciones fantasmáticas que podrían llamarse con un nombre que viene de Joyce: epifanías".] En su tercer curso en el Collège de France, "La preparación de la novela I: de la vida de la obra" (1979), Barthes dedica un largo desarrollo a la noción de epifanía en Joyce.

[65] "La pregunta: ¿Qué es? es una manera de plantear un sentido visto desde otro punto de vista. La esencia, el ser, es una realidad en perspectiva y supone una pluralidad. En el fondo, siempre es la misma pregunta: ¿qué es *para mí*?" (*La Volonté de puissance*, I, 204; citado por G. Deleuze, *Nietzsche et la Philosophie*, *op. cit.*, p. 87). Barthes ya ha hecho referencia a esta interrogación nietzscheana: *Le Plaisir du texte* (OCII, 1526), "Les Sorties du texte" (OCII, 1620-1621)...

[66] Comienzo de párrafo tachado en el manuscrito.

[67] P. Klossowski, *Nietzsche et le Cercle vicieux*, París, Mercure de France, 1969, 1975.

fundamental ("no vivimos sino discontinuamente"). Lo fragmentario del discurso (salido del empuje fantasmático) es por cierto lenguaje, es un falso discontinuo –o un discontinuo impuro, atenuado. Pero, al menos, es la menor concesión que estamos obligados a hacer a la fijeza del lenguaje.[68]

El curso debe entonces aceptar completarse por sucesión de unidades discontinuas: rasgos. No he querido (¿no he renunciado a?) agrupar esos rasgos en temas. Hay allí, me parece, cada vez más (aunque el uso social, universitario, lo requiera sin cesar), una suerte de manipulación hipócrita de las fichas, para que cada caso se convierta retóricamente en un "punto a debatir", en una *quaestio*.[69] Es como si uno tuviera un juego de cartas. Nótese: el juego (*game*) es normativo, intenta combatir, superar el desorden de lo dado, considera el azar como un desorden. *Idem* para las fichas: uno intenta (como en todo juego –*game*– de cartas) reconstituir familias (ahora y siempre): de corazones, de piques, etc., pares, tríos, secuencias. Pero nosotros mezclamos las cartas y las distribuimos como vienen. Para mí, ahora, cuando trabajo, todo agrupamiento temático de rasgos (de fichas) suscita inevitablemente la cuestión de Bouvard y Pécuchet: ¿por qué esto, por qué lo otro?, ¿por qué aquí, por qué allá? = Reflejo de desconfianza respecto de la ideología asociativa (que es una ideología del desarrollo). Divisa del jugador de cartas: "Corto". Actúo contra la fijeza del lenguaje.

Sin embargo, escribir discontinuo (por fragmentos), de acuerdo, es posible, se hace. Pero ¿hablar fragmentos? El cuerpo (cultural) resiste, tiene necesidad de transiciones, de encadenamientos. *Oratio* = *flumen*: estamos habituados a ello (al menos lo estábamos) gracias al discurso latino, la *contio*.[70] Este problema: ya encontrado a propósito de las figuras del Discurso Amoroso. Resuelto entonces encadenando artificialmente (dejando lo discontinuo al descubierto) según un orden que no es transicional: el alfabeto;[71] único recurso (si no, azar puro, pero ya he dicho: peligros del azar puro, que también produce secuencias lógicas). Lo utilizaré nuevamente este año para mis "rasgos". Pero hay chances de que lo discontinuo sea aún más flagrante (y ofensivo), porque los rasgos encontrados son mucho más tenues, más cortos que las figuras del Discurso Amoroso.

[68] Final del pasaje tachado en el manuscrito.

[69] *Quaestio* (latín): tema, cuestión.

[70] *Oratio* (latín): discurso; *flumen* (latín): río; *contio* (latín): arenga, discurso público.

[71] Véase *Fragments d'un discours amoureux*, "Cómo está hecho este libro", "2. Orden". Barthes defiende el orden alfabético, que evita imponer una dirección y, por ende, un sentido general al libro.

Este método de rasgos se vincula evidentemente con cierta política (*cf.* Lección Inaugural): la que quiere deconstruir el metalenguaje.[72]

Estos rasgos, a menudo tenues, a menudo discontinuos. Los presentaré, de una vez por todas, por orden alfabético, para asumir el hecho de que no los vinculo, al menos por el momento, con una idea de conjunto. Reconozco que esto podrá producir una impresión cansadora de mariposeo, de dispersión –sobre todo porque algunos rasgos, en su intempestividad, aparecerán débilmente vinculados con el Vivir-Juntos: girando alrededor, pero a menudo de lejos.

Creo haber, no justificado, sino asumido suficientemente una presentación que consistirá, por así decirlo, en sobrevolar el tema ("Vivir-Juntos"), a menudo a bastante altura –sin saber todavía si podré alguna vez posarme sobre él. Pues esto es una investigación en curso. Creo, en efecto, que, para que haya una relación de enseñanza que funcione, es necesario que el que habla sepa apenas un poco más que el que escucha (incluso a veces, sobre algunos puntos, menos: son movimientos pendulares). Investigación, y no Lección.

AKEDIA
Acedia

Sentimiento, estado del monje que desenviste de la ascesis, que no vuelve a investir en ella (≠ que pierde la fe). No es una pérdida de la creencia, es una pérdida de la investidura. Estado de depresión: nostalgia, lasitud, tristeza, tedio, desaliento. La vida (espiritual) parece monótona, sin metas, penosa e inútil: ideal ascético debilitado, sin fuerza de atracción. Casiano (*Instituciones*, X)[73]: "<...> lo que los griegos llamaban *Akedia*,[74] y que nosotros podríamos llamar tedio o angustia del corazón (*taedium sive anxietas cordis*)." Fenómeno que suele aparecer en las historias del eremitismo oriental. (Casiano: italiano, 360-335. Vivió en Egipto. Dos monasterios en Marsella.)

Draguet, p. xxxvi

Akedia: postración < *kedeuo*:[75] cuidar, ser cuidadoso, interesarse por.

[72] "El paradigma que aquí propongo no sigue la división de las funciones; no trata de poner a un lado a los sabios, a los investigadores, y del otro a los escritores, a los ensayistas: sugiere al contrario que la escritura se encuentra doquier que las palabras tienen sabor (saber y sabor tienen en latín la misma etimología)" (*Leçon*, OCIII, 806).

[73] Citado por Draguet, *Les Pères du désert*, París, Plon, 1949. Se trata de *Institutions cénobitiques*: la edición más accesible es la de Jean-Claude Guy (París, Éd. du Cerf, 1965).

[74] *Akedia* (griego): negligencia, indiferencia.

[75] *Kedeuo* (griego): ser cuidadoso.

De allí los contrarios: *akedeo*:[76] no preocuparse por (justamente la pérdida de investidura); *akédestos*:[77] abandonado; *akedes*:[78] negligente, descuidado. Obsérvese bien la permutación de lo activo y lo pasivo. Abandonar (el objeto investido) = ser abandonado (activo = pasivo; huella de la lógica del afecto: "un niño es golpeado").[79] En la *akedia*, soy objeto y sujeto del abandono: de allí, la sensación de bloqueo, de trampa, de callejón sin salida.

Es un estado (de degradación por bloqueo), más próximo de la *aphánisis* (noción "Jones":[80] estado de no-deseo, miedo del no-deseo) que de la castración (del miedo a la castración). = Complejo de palabras: *afánisis, taedium*,[81] *fading*[82] (borramiento del deseo y, por ende, del sujeto), "punto muerto"[83] (después de años de sanatorio, Hans Castorp ha llegado al punto muerto: ya no inviste en la enfermedad, la muerte misma), "borde del suicidio" (muy diferente de "Suicidio",[84] *cf. Fragments d'un discours amoureux*). Esto puede venir de un deseo violento, que se extenúa a fuerza de ser insatisfecho, pero, en lugar de desaparecer en la "sabiduría", deja una especie de fango: la sombría desesperanza.

La montaña mágica, p. 678

Proceso bien descripto por Robinson, o más bien por el marino Selkirk: "Pero una vez satisfechos esos apetitos <necesidades>, el deseo de sociedad lo atormentaba, y le parecía que era el menos menesteroso cuando todo le faltaba, pues lo que era necesario para el sostén del cuerpo podía adquirirlo fácilmente, mientras que el ardiente

Robinson Crusoe, p. XXIV

[76] *Akedéô* (griego): no ser cuidadoso, descuidar.

[77] *Akedestos* (griego): abandonado sin sepultura.

[78] *Akedes* (griego): negligente, descuidado.

[79] [Precisión de Barthes en el oral: "Obsérvese bien la permutación de lo activo y de lo pasivo; pues abandonar el objeto investido, por ejemplo, la ascesis, equivale a ser abandonado. En el momento en que lo activo equivale a lo pasivo, estamos seguros de que hay huellas de una lógica del afecto. Hay que remitirse a todo el análisis freudiano del fantasma 'Un niño es golpeado'."] Véase *On bat un enfant: contribution à l'étude de la genèse des perversions sexuelles*, trad. fr. de H. Hoesli, París, Analectes, Théraplix, 1969.

[80] *Aphánisis* (griego): acto de hacer desaparecer. "Término introducido por E. Jones: desaparición del deseo sexual. Según este autor, la *afánisis* sería, en los dos sexos, el objeto de un miedo más fundamental que el miedo a la castración" (J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 31).

[81] *Taedium* (latín): disgusto, tedio.

[82] *Fading* (inglés): de *to fade*, marchitarse, borrarse. Barthes ya se ha apropiado de esta noción lacaniana en *Fragments d'un discours amoureux*: "FADING. Prueba dolorosa por la cual el ser amado parece retirarse de todo contacto, sin que siquiera esa indiferencia enigmática sea dirigida contra el sujeto amoroso ni se pronuncie en provecho de quien sea otro, mundo o rival" (OCIII, 561).

[83] El doctor Behrens ayuda a "Hans Castorp a franquear el punto muerto al que había llegado hacía un tiempo."

[84] La figura de *Fragments d'un discours amoureux*.

deseo de volver a ver una rostro humano, que se manifestaba en el intervalo de los apetitos corporales devorantes, era apenas soportable. Se volvió sombrío, lánguido, triste, y le costaba contenerse <...>."

Doy estas referencias a Hans Castorp y a Robinson para sugerir que la acedia no está ligada exclusivamente al estado monástico. No somos monjes y, sin embargo, la acedia nos interesa. Es porque precisamente está típicamente ligada a una "ascesis", es decir, al ejercicio (sentido etimológico) de un género de vida.[85] El problema de la acedia no es la creencia, la idea, la opción de fe (la acedia no es una "duda"), sino la desinvestidura de una manera de vivir. acedia: momento repetido, extendido, insistente, en que estamos hartos de nuestra manera de vivir, de nuestra relación con el mundo (con lo "mundano"). Puedo despertarme una mañana y ver desplegarse ante mí el programa de la semana, en ausencia de esperanza. Se repite, da vueltas: mismas tareas, mismas citas, y, sin embargo, ninguna investidura, aun cuando cada pedazo de ese programa es soportable, incluso a veces agradable.

La experiencia amorosa de la acedia ≠ la desesperanza de amor (no ser amado, ser abandonado, romper, etc.) no es acedia. La acedia es temáticamente una pérdida de la investidura. La acedia es el duelo de la investidura misma, no de la cosa investida. En efecto, desinvestidura del objeto amado: puede ser una liberación (¡por fin libre, desalienado!), pero también puede ser un dolor: la tristeza de no ser amado. acedia: duelo no de la imagen, sino de lo imaginario. Es el más doloroso: uno conserva todo el dolor, pero ya no tiene el beneficio secundario de dramatizarlo.

¿Relación de la acedia y del Vivir-Juntos? Históricamente, noción ligada sobre todo al ascetismo eremítico: desinvestidura dolorosa de la ascesis de soledad → retorno del eremita al mundo. Cenobitismo: probablemente concebido en parte como medio de lucha contra la acedia, integrando al monje en una estructura comunitaria fuerte. acedia (moderna): cuando uno ya no puede investir en los demás, en el Vivir-con-otros, sin poder sin embargo investir en la soledad. → El desecho de todo, sin que haya siquiera un lugar para ese desecho: el desecho sin tacho de la basura.

[85] Ficha 220: "*Áskesis*: sería mejor decir *ethos*, hábito, y también estancia, estada (v. ficha). Porque rima con *pathos*. Porque oposición nietzscheana entre *ethos* y *pathos* (a propósito de Wagner. ¿Dónde? Programa de Bayreuth y versión manuscrita Discurso Amoroso)." Error de Barthes: *ethos* sólo significa "estancia, estada".

A la salida de los cursos, algunos → observaciones, informaciones, complementos sobre lo que fue dicho.

Estimo lo siguiente: una práctica, productiva, en la medida en que no es querulante, sino cooperativa. El curso (sobre todo con sus rasgos) = un damero de casillas, una tópica. Comienzo por plantear las casillas, y por llenarlas más o menos. Pero es evidente que las casillas pueden ser llenadas por otros. → Intentaré informar en cada clase las observaciones que se hayan hecho, siempre que sean complementarias, es decir, ni laudatorias (redundantes), ni correctivas. Especie de correo del auditorio.

¿Sobre la novela idiorrítmica?

1) Las afinidades electivas *de Goethe*

2) Una novela de Simone Jacquemard[1]

Idiorrhythmie*: a causa de rho aspirada*[2]

Sobre la acedia:

1) À la recherche du temps perdu*: punto muerto, antes del tiempo recobrado. En el tren = acedia, pues ha dejado de investir en la escritura. → Vuelta, no por ni hacia la mundanidad, por el tiempo recobrado (llegada a la matiné Guermantes).*

2) kedeía:[3] *entierro* → akédeia:[4] *duelo sin objeto (he dicho: duelo del sentimiento más que del objeto). El colmo de la desolación: muerto sin supultura.*

ANACHORESIS

ana:[5] *alejamiento (de abajo hacia arriba);* chorein:[6] *ir, alejarse.*

= acto o estado, o concepto (palabra en *-sis*)[7] de separación del mundo, por una ida hacia una lejanía profunda, íntima, secreta.

[1] Véase p. 79.

[2] [Precisión de Barthes en el oral: "Me pregunté por qué la palabra *idiorrythmie* se escribía con dos *r*, y supuse, sabiendo en el fondo que me equivocaba, que la duplicación de *r* provenía de la asimilación de la *s* de *idios*. Pero me han señalado certeramente que esa *s*, transformada en segunda *r*, proviene simplemente de la aspiración de *rho*, inicial de *rhythmós*.") Lacarrière escribe la palabra con una sola *r*.

[3] *Kedeía* (griego): cuidado que se le prodiga a un muerto.

[4] *Akédeia* (griego): negligencia

[5] *Ana* (griego): de abajo hacia arriba.

[6] *Chorein* (griego): retirarse, alejarse.

[7] *-sis* (griego): sufijo que sirve para la formación de sustantivos abstractos.

HISTÓRICAMENTE

Inclinación al retiro (≠ ciudades): ya en los paganos.

Anacoreta: hace profesión de retirarse del mundo. Se convierte en el habitante de una cabaña o de una celda (*kellion*) en la cual, dependiendo o no de una laura (Athos), vive solo o con uno o dos hermanos.

Festugière, I, p. 41

Anacoresis no se refiere a una soledad absoluta, sino más bien a lo siguiente: rarefacción de los contactos con el mundo + individualismo (ascesis individualista):

Décarreaux, p. 20

1) Alejamiento del mundo. Apogeo de la anacoresis, fines del siglo III, comienzos del siglo IV (Antonio: tumbas de los faraones, luego oasis, montañas de Egipto). Fuga del Estado, del fisco, del servicio militar + independencia preocupada por disminuir los contactos sociales, por protegerse de ellos.

Amand, p. 40

2) Cada uno se gobierna a voluntad: plegaria privada + trabajo manual (cestería, tejido, esteras) con salmodia.

3) ≠ Eremitismo: cohabitación posible de a dos o de a tres. Vinculación con una laura (Oriente y Monte Athos). Visitas mutuas de los anacoretas. Algunos consejos de ancianos para moderar las excentricidades. Reunión los sábados para la sinaxis (liturgia común).

METAFÓRICAMENTE

Anacoresis: fundada por un acto de ruptura, una sacudida inicial. Es necesario que el alejamiento sea simbolizado. Anacoresis = una acción, una línea, un umbral a franquear.

Por ejemplo, simbólicamente, Robinson: arrancamiento del mundo por el naufragio. En un momento, ningún otro compañero (sobrenadan sólo "tres sombreros, un gorro y dos zapatos de distinto par"). Al cabo de trece días, el navío se hunde. = Todo puente cortado con el mundo (el mundo volverá más tarde, bajo la forma de caníbales).

Robinson Crusoe, pp. 47-49, 58

Anacoresis laica: Spinoza, al final de su vida, se retira a Voorburg, cerca de La Haya. Primero en una pensión; pero se da cuenta de que gasta mucho; alquila una habitación en una casa particular (para comer a su gusto). Verdadera anacoresis, pues a veces baja a discutir con sus anfitriones. Allí "vivió a su antojo de manera muy retirada".[8]

Vie de Spinoza, por Jean Colerus, Pléiade, p. 1318

[8] Ficha 121: "Fuera de la red. *Pot-Bouille*. Todas las moradas están identificadas socialmente. Pero hay una vacancia, un no dicho (término destacado, paradigma): el apartamento del segundo piso: el del escritor.

Esta noción de anacoresis debería ser precisada por tres razones:

1. Históricamente: matriz de la idiorritmia, por representación de una estructura colectiva-individualista.

2. Anacoresis = todo fantasma de retiro sobrio. Imagen apacible de Spinoza. Anacoresis: solución individualista para la crisis de poder. Huyo, no niego el poder, el mundo, los aparatos; quiero crear una estructura de vida que no sea un aparato de vida. De allí, el acto simbólico de ruptura: *anachorein*[9] = rechazar el poder, objetar el poder (o aun a los demás, como poder).

3. Puede haber una actualidad de la anacoresis (laica). Mundo actual: gregarismo, alienación, formas prevalecientes del poder. → Sueños, fantasmas, actos de alejamiento. Se encontraría allí un simbolismo del arrancamiento (Robinson): "realizar" los propios bienes y comprar una granja en Ardèche para criar ovejas. Más vagamente: ir a vivir al campo (tema de la cultura de masas; publicidad Gervais* – las vacas), aislarse, conservar sólo algunos puntos de almohadillado[10] con el mundo: anacoresis equilibrada (las hay locas).

ANIMALES

Festugière, I, p. 46

Por casualidad: contigüidad alfabética + relación temática de la anacoresis y la animalidad. Ordenemos dos movimientos inversos: 1) de la bestia al hombre: Robinson; 2) del hombre a la bestia: formas excesivas de anacoresis religiosa.

1) ROBINSON

Robinson Crusoe, p. 48

Robinson Crusoe parte de un estado de naturaleza, o casi: un cuchillo, una pipa y un poco de tabaco. Desde allí recorre todas las etapas de la cultura: duerme en un árbol → balsa → objetos → cabaña, etc. → se convierte en gobernador de la isla, habitada.

Esta asunción del animal al hombre se acompaña de un movimiento simétrico: domesticación del animal:

[9] *Anachorein* (griego): retirarse, replegarse.

* Marca francesa de productos lácteos [T.]

[10] Barthes utiliza libremente una expresión lacaniana. Para Lacan, el "punto de almohadillado" es el punto de cruce entre el recorrido del significante y la elipsis deslizante del sujeto. En el oral, Barthes emplea la expresión "punto de contacto".

1) Hombre y animal en igualdad. Episodio del gato montés: "y sentándose, muy tranquilo y confiado, me miró de frente, como si tuviera ganas de familiarizarse conmigo". Igualdad tan perfecta que Robinson Crusoe le apunta con su escopeta como si fuera un enemigo-hombre. Ante la indiferencia del gato, Robinson Crusoe le da un pedazo de galleta.

Robinson Crusoe, p. 55

2) Domesticación de un cabrito luego de haberlo herido. Proceso de domesticación: el cabrito se adapta, y Robinson Crusoe concibe una domesticación sistemática para proveerse de alimentos cuando ya no pueda cazar (falta de pólvora y de plomo). Primer estadio de la domesticación.

Robinson Crusoe, p. 76

3) Segundo estadio de la domesticación: la antropofilia. El animal debe vivir como comensal del hombre = un sustituto del hombre (≠ reserva de alimento):

a) Sustituto de lenguaje: papagayo. Robinson Crusoe captura uno para "enseñarle a hablar conmigo". Varios años de amaestramiento → el papagayo llama a Robinson Crusoe por su nombre. = ¿Suscitar un *Tú*? Suscitar alguien que nos diga *Tú*. Se puede fetichizar un objeto en persona, en dios, en término de interpelación: el loro de *Un cœur simple*.[11] Pero es imposible hacerse decir *Tú* por un objeto. De allí, el carácter irremplazable del loro de Robinson Crusoe: al recibir su nombre, se mantiene como persona humana.

Robinson Crusoe, p. 110

b) Sustituto de afecto: un cabrito ("que el hambre había vuelto dócil"). "Como seguí dándole de comer yo mismo, se volvió tan cariñoso, tan hermoso y manso, que fue desde entonces uno de mis servidores, y ya no quiso abandonarme jamás." Servidor: presencia humilde, no agresiva. = Función actual de la domesticación en la ciudad.

Robinson Crusoe, p. 113

Robinson Crusoe = las formas principales de la relación del hombre con el animal. Acceso a la humanidad: a través de un proceso de poder sobre las cosas (utensilios), sobre los animales (domesticación). El último estadio de esta "hominización" es el más interesante: crear el afecto mediante el poder, crear un poder-afecto, servirse del poder para recibir afecto. El hombre nació verdaderamente en Robinson Crusoe –con el cabrito.

Esto permite captar, bajo la forma de una digresión, el fenómeno antropológico de la domesticación animal (hay también una domesticación de las plantas). Diderot: "Como bien saben, nos gusta hablar de aquello que acabamos de aprender" (*Lettre sur les sourds et les muets*).[12]

[11] En la *nouvelle* de Flaubert, la sirvienta Félicité hace disecar a su loro Loulou y termina por confundirlo con el Espíritu Santo.

[12] "No imaginen por esta comparación que quien les escribe es un gran músico: lo soy desde hace apenas dos días; pero como bien saben, nos gusta hablar de lo que acabamos de aprender" (Diderot, *Lettre sur les sourds et mouets*, en *Œuvres*, t. IV, *Esthétique-Théâtre*, París, Laffont, col. "Bouquins", 1996, p. 33).

Ruffié, p. 108ss "De la biologie à la culture"

Hombre = sustituto severo de la selección natural sobre las razas salvajes; selección acelerada y dirigida a algunas características útiles.

En la raza salvaje, es necesaria cierta predisposición a la antropofilia (vivir como comensal del hombre):

1. Capacidad de impregnación, *imprinting*.[13] El animal salvaje joven, en el curso de una experiencia única, se une al hombre: relación de subordinación-dominación muy rápidamente fijada. Un lobezno capturado al nacer y criado por el hombre se conduce como un perro. Impregnación: depende de las primeras horas de vida, de la primera mirada (≠ cachorro de perro que vive libre los tres primeros meses: definitivamente salvaje). *Imprinting*: Robinson Crusoe y el cabrito (*Imprinting*: ¿afecto conductor de la impronta?)
2. Capacidad de domesticación (reflejos condicionados rápidos).
3. Capacidad afectiva.
4. Capacidad biológica de soportar la vida en cautiverio.

FASES

1) Cazadores del paleolítico: arrean animales vivos y los mantienen como reserva de carne fresca. = amansamiento (cohabitación del hombre y del animal) → domesticación, si hay capacidad de reproducción en cautiverio → máximo de *imprinting*.

2) Selección por el hombre = clasificación genérica → razas seleccionadas para un uso determinado (razas proveedoras de carne, de leche, razas de tiro, etc.). Declinación del polimorfismo.

HISTORIA

Primer animal domesticado: el perro, proveniente de dos ramas, el lobo de Europa y el lobo de Asia. 10 000 años (recolección y caza): lobos que siguen al hombre por los restos de la caza (*cf.* las ratas en las grandes ciudades). Los perros modifican la estrategia de la caza. Favorecen la aparición de la ganadería.

[13] *Imprinting* (inglés): impregnación, impronta.

Oveja, cabra	6 700 años
Cerdo	6 500
Vaca	6 000 → Agricultores (reservas de forraje)
Caballo	3 000
Aves de corral	Edad de bronce (2 000 años), presupone la sedentarización del hombre
Conejo	IX d. C. De África del Norte, a través de España. Caza deportiva. Edad Media = pescado para la Cuaresma.[14]

Riesgo ecológico: seleccionar demasiado, hacer desaparecer razas, apostar todo a ciertas razas (Francia 1939: veintiuna razas bovinas ≠ 1972: siete; desaparición actual del asno). Si algún desastre afecta estas razas, ninguna posibilidad genética de recambio → posibilidad de hambruna. Mundo de los animales domésticos = de una extrema fragilidad.[15]

2) ANACORETAS

Anacoresis y animalidad ≠ *Robinson Crusoe* (animal absorbido por el hombre) = hombre absorbido, tentado, fascinado por la animalidad. Señalar tres formas:

1) Animales = naturaleza. Animales ≠ mundo. Anacoresis = retorno literal a la naturaleza = a la animalidad. La India brahmánica = eremitas de los bosques, *Hylobioi*[16] = habitan los bosques como los animales. Anacoretas cristianos, sobre todo en Siria, siglo IV (formas radicales y originales): los *boskoi* (hierbas, raíces, ensaladas, no alimentos cocidos); los dendritas:[17] habitan en los árboles, aves (*cf. Robinson*

[14] Como precisa Barthes en el oral, el conejo estaba clasificado entre los peces.

[15] [Precisión de Barthes en el oral: "Si solamente hubiera en el mundo animales domésticos, lo que parece perfilarse, y bien, este mundo padecería una extrema fragilidad [...] Hacen falta, pues, los animales salvajes."]

[16] *Hylobioi* (griego): lit. "que viven en los bosques". Nombre de una tribu de los garmanes, en la India.

[17] *Dendrites* (griego) [de *dendron*, árbol]: que se refiere a los árboles.

Crusoe y *Le Robinson suisse*).[18] De *vivir como*, se pasa a *ser* (pasaje psicótico de la comparación a la metáfora): el anacoreta es un animal. Acépsimo camina "en cuatro patas" (se ha hecho poner cadenas de hierro): un pastor lo toma por un lobo y por poco lo "mata a hondazos". Otro: Talelo se ha hecho construir una rueda de ardilla. Lo encuentran "acurrucado en su jaula, con las rodillas contra el mentón", ocupado en leer los *Evangelios*. Se ha convertido en ardilla.

Draguet, pp. XLIII-XLIV

2) Animales = el Mal. Tema vastísimo de los demonios representados como animales. Tema antonino: demonios entrando en la celda de San Antonio: serpientes, leones, osos, leopardos, toros, lobos, áspides, escorpiones: todas las "bestias feroces". Abundancia figurativa en la pintura. Animalidad = la infranaturaleza: la agresividad, el miedo, el apetito, la carne: el hombre sin ley. Lascault.[19] Baltrusaïtis.[20]

Draguet, p. LVIII

3) Animales = la naturaleza trastrocada, redimida. Vías de milagros (inversión de su naturaleza animal): leones sepultando a Pablo de Tebas, león llevándole su cena de dátiles a Simeón (*cf.* Elías alimentado por el cuervo). El animal trastrocado: tema de los *imposibilia (adynata)*[21] de la Edad Media. El colmo, el mundo al revés: asociación de cosas incompatibles para metaforizar una época trastrocada. Virgilio: el lobo huye ante los corderos;[22] el asno toca la lira, etc.[23]

Curtius, p. 117ss

Una forma atenuada del "buen animal": el animal afectivamente humanizado. Hábito referido a menudo: el eremita vive con un animal familiar. ¿Atenuación de la soledad, sin riesgo de pecado? ¡Por cierto! San Gregorio: eremita que amaba demasiado a su gata; fue advertido sobrenaturalmente de que tenía que desapegarse de ella –pero

Le Millénaire du mont Athos, p. 173

[18] Johann David Wyss, *Le Robinson suisse* (1812).

[19] Barthes, en su curso, se refiere a los trabajos del crítico de arte Gilbert Lascault (véase *Le Monstre dans l'art occidental*, París, Klinksieck, 1973).

[20] El historiador del arte francés de origen lituano Jurgis Baltrusaïtis (1903-1988) se interesó por la teratología comparada: *Le Moyen Âge fantastique*, París, Flammarion, 1981; *Réveils et Prodiges*, París, Flammarion, 1988.

[21] *Impossibilia* (latín), *adynata* (griego): cosas imposibles, fenómenos extraordinarios. "La antigua retórica, sobre todo la de la Edad Media, comprendía una temática particular, la de las *impossibilia* (en griego, *adynata*); el *adynaton* era un lugar común, un *topos*, construido a partir de la idea del colmo: dos elementos naturalmente contrarios, enemigos (el buitre y la paloma), eran presentados viviendo pacíficamente juntos" (*Sade, Fourier, Loyola*, París, Éd. du Seuil, 1971, "Fourier", "Le temps qu'il fait", OCII, 1124).

[22] *Les Bucoliques*, VIII, 53.

[23] El asno tocando la lira es un *topos* medieval creado a partir del proverbio griego: "El asno es sordo a la lira." Véase E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, París, PUF, 1956, cap. IV, "La topique", "Le monde renversé".

no separarse.[24] Aporía típicamente amorosa: ¿cómo amar un poco?

Animalidad/Humanidad: tema circular. El animal puede ocupar todas las casillas del paradigma:[25]

Bueno	Malo	Ni lo uno ni lo otro	Lo uno y lo otro
El cabrito. La gata. El animal doméstico, reserva de alimento y de instrumentalidad	Los demonios	La naturaleza	Animales "convertidos", cuya animalidad salvaje es vencida

ATHOS
Monte Athos

Agrupo bajo este rasgo lo esencial de la idiorritmia religiosa, pues ésta ha estado históricamente vinculada con ese lugar.

HISTORIA

Décarreaux, p. 23

Episodio ejemplar, modelo formador de la estructura idiorrítmica: Antonio (por otra parte, míticamente, eremita absoluto, pero por períodos), alrededor de Pispir (desierto al sur de Alejandría), forma ascetas que se agrupan en torno de él → esbozo de organización idiorrítmica.

[24] Barthes se refiere al artículo de Jean Leclercq, "L'érémitisme en Occident jusqu'à l'an mil", en *Le Millénaire du mont Athos (963, 1963). Études et mélanges*, t. I, Chevetogne, Éd. de Chevetogne, 1963. Véase "Saint Grégoire", en Jacques de Voragine, *La Légende dorée*. Un eremita que había abandonado todo se apena de saber que será admitido en el Paraíso en compañía del papa Gregorio. Dios le reprocha, en efecto, que le resulte más placentero acariciar a su gata que a Gregorio poseer los bienes que desprecia.

[25] [Barthes comenta así la tabla en el oral: se trata de "un estructuralismo fácil, como el que se hacía, en fin, en todo caso como el que yo hacía, hace diez años".]

Cada uno: cinco horas por semana solo –en rigor, dos o tres en una cabaña, pero en general sin conocerse; prácticas completamente individuales. Sábado por la tarde y domingo, se encuentran en un centro: iglesia, sinaxis, venden canastas y esteras en la tienda y se aprovisionan de fibras de palmera, de sal y de galletas. Sin jefe; solamente un "anciano", modelo, "*gurú*": Antonio.

Athos: primero, diseminación de ermitas = idiorritmia "natural", "salvaje"; por definición, aquello de lo que no se habla, fuera de la historiografía. Como siempre: eremitismo socialmente insoportable, como toda marginalidad. → 963 (siglo X) San Atanasio funda la gran laura, primer convento cenobítico = fundación del Athos. Desde entonces, equilibrio en la montaña entre los *coenobia*[26] (norte) y el semianacoretismo idiorrítmico (sur).

Encyclopaedia Universalis

Décarreaux

1430: caída Tesalónica → turcocracia → relajamiento de la disciplina, generalización de la idiorritmia → siglo XVII: monasterios principales adoptan la idiorritmia.[27]

Hoy, decadencia del Athos (7 000 en 1912 → 1 500 monjes).[28] Nueve monasterios idiorrítmicos (ocho griegos + uno serbio). Los más importantes y los más ricos: idiorrítmicos. (Athos: federación athonita de monasterios, gobernada por un consejo, bajo el protectorado de Grecia, 1912.)

Encyclopaedia Universalis

CONCLUSIÓN. a) ambivalencia de la idiorritmia: ascesis dura, pura, pobre ≠ ascesis confortable, libre, relajada. b) La idiorritmia, no es una cuestión de tensión, sino de marginalidad (*cf. infra* "Poder"). Athos = corriente mística (*hesicastas*:[29] los "silenciosos", plegaria ritmada con el aliento y el corazón; pneumatología bizantina).

ESPACIO

Encyclopaedia Universalis

Athos norte: grandes conventos. Bosque mediterráneo, pues no hay cabras hembras.[30]

[26] *Coenobia* (latín): plural de *coenobium*, convento.

[27] Jean Décarreau, "Du monachisme primitif au monachisme athonite", en *Le Millénaire du mont Athos (963, 1963). Études et mélanges*, t. I, *op. cit.*, p. 45.

[28] *Encyclopaedia Universalis*, artículo "Athos (Mont)".

[29] Del griego, *hesychazein*, estar tranquilo, permanecer en silencio.

[30] Barthes se refiere al artículo "Athos (Mont)" de la *Encyclopaedia Universalis*: "...el bosque mediterráneo original subsiste, en parte gracias a la prohibición que afecta a las cabras, animales hembras..." Al limitar el desarrollo de los rebaños, la prohibición tiene como efecto preservar la vegetación.

Décarreaux, p. 51

Athos sur: desierto rocoso: ermitas y *skites*[31] (masculino o femenino según ruso o griego < *asketerion*:[32] asceterio, en Huysmans).[33] *Skites* = algunos discípulos en torno de un maestro libremente elegido; *skite* = fórmula genérica del asceterio idiorrítmico.

Formas más precisas:

Décarreaux, p. 53

1) *Kelliotes*[34] < *kellion* = masa que alberga a cuatro o cinco hermanos, bajo la dirección de un anciano + capilla. Viven sobre todo del trabajo rural.

2) *Lauriotes* < *laura*, laura. Nombre genérico de los conventos del Athos. Sin embargo, abarca formas diferentes:

Le Millénaire du mont Athos, pp. 112, 170

a) *Coenobium* transitorio, donde los monjes se preparan para la soledad (tres o cuatro años).[35]

b) Agregado de aproximadamente doce personas. Encontramos la proporción como definición de la cosa.[36] Más que el eremitismo estricto, menos que el monasterio. Eremitismo moderado con cenobitismo: *ordo eremiticus, ordo eremiticae vitae*:[37] cartujos[38] (convento sadiano; Sainte-Marie-des-Bois).[39]

Décarreaux, p. 19

3) Especie de pueblo monástico. Contigüidad de idiorritmias. Hoy: pequeños apartamentos con capilla privada (*cf.* cartujos:[40] dos ambientes + oratorio). Conservan sus bienes. Especie de residencias, habitaciones burguesas de los antiguos prelados: *kathismata*.[41] Resto de lujo → confort modesto.

Encyclopaedia Universalis

CONCLUSIÓN. También aquí (*cf.* "Historia"): labilidad de las formas (está en el principio mismo de la idiorritmia). Amplitud que afecta: a) la densidad de concentración; b) el número de participantes; c) el estándar de vida (pobreza → holgura).

[31] "En estos monasterios, hay que agregar a los *skites*, derivado de *askitica* -lugares de ascesis-, construcciones de menor importancia, diseminadas en los alrededores de los principales conventos, de los cuales, en el fondo, no son más que un anexo silvestre" (J. Lacarrière, *L'Été grec*, *op. cit.*, p. 36).

[32] *Asketerion* (griego): lugar de ejercicio o de meditación.

[33] "Creo poder abandonar la reserva que siempre había observado a propósito del asceterio donde vivió Durtal..." (Huysmans, *En Route, avant-propos*).

[34] *Kelliotes*, lit. "habitante de un *kellion*". Los *kellia* son las celdas de los eremitas, y están repartidas en todo el sur del Athos.

[35] Jean Leroy, "La conversion de saint Athanase l'athonite et l'idéal cénobitique et l'influence studite", en *Le Millénaire du mont Athos (963, 1963. Études et mélanges*, t. I, *op. cit.*

[36] Véase p. 39.

[37] *Ordo eremiticus, ordo eremiticae vitae* (latín): orden eremítico, orden de la vida eremítica.

[38] [Precisión de Barthes en el oral: "única orden occidental relacionada con la idiorritmia".]

[39] Véase Sade, *Justine o les Infortunes de la vertu*.

[40] Artículo "Cartujos".

[41] Del griego *kathisma*: acción de establecer. Véase J. Décarreaux, "Du monachisme primitif au monachisme athonite", art. cit., p. 53.

Sesión del 2 de febrero de 1977

Anuncio:

A partir del 9 de febrero: Curso, Aula 8.

Novela idiorrítmica: Simone Jacquemard: L'Éruption du Krakatoa *o* Des chambres inconnues dans la maison, *Seuil, 1967.*

Robinson → *el primer lenguaje (el* Tú). Dossier *enorme y, sin embargo, vano. Algún día señalaremos su lugar. Mitos del origen del lenguaje.*[1]

Sobre el Athos. He dicho: en decadencia; 7 000 en 1912 → *1 500 monjes en 1972. Ahora bien, al parecer, desde esa fecha, una renovación: 300 monjes nuevos –por transferencias de monasterios. Renovación espiritual –pero sobre todo en los coenobia. Evidentemente, lo que es combatido, abandonado, rechazado, marginado hasta la extenuación, es la idiorritmia. Estaba entonces por describir brevemente el funcionamiento de la idiorritmia en el Monte Athos. Un poco de diacronía: de 963 al presente, oscilación permanente entre la estructura cenobítica y la estructura idiorrítmica, siempre ambivalente. Como veremos, a veces ascética, otras muy relajada; a veces muy pobre, otras rica, confortable, laboriosa u ociosa, etc.* → *Fenómeno éticamente inclasificable, tal vez porque siempre se ha vinculado de manera latente con una experiencia mística. Lo místico es la atopía de la Iglesia como sociedad.*

ATHOS
(continuación)

Modo de vida

Décarreaux, p. 50

Díaita: enfoque propiamente dicho de la idiorritmia.

Principio: cada monje tiene permiso para llevar su ritmo particular de vida.

Décarreaux

Trabajo: desigual. Algunos ociosos.[2]

[1] [Comentario de Barthes en el oral: "Es una idea que tengo hace tiempo, pero en la que no me he atrevido a persistir: algún día trataremos los mitos de origen del lenguaje."]

[2] Para las referencias a J. Décarreaux, "Du monachisme primitif au monachisme athonite", art. cit., véase pp. 49-61.

Décarreaux
Lacarrière, p. 40

Nivel intelectual: más instrucción que los cenobitas. Como una reminiscencia de las escuelas filosóficas de la antigua Grecia.

Restricciones:

Décarreaux, p. 50

a) Liturgia: no hay restricciones litúrgicas (liturgias facultativas), salvo oficio nocturno, algunas fiestas importantes.

b) Ayunos y abstinencias: tolerancias.

c) Una vez por año, todos los idiorrítmicos participan de la comunidad haciendo una comida juntos (costumbre muy antigua de la anacoresis anterior al cristianismo; terapeutas; esenios).[3]

Encyclopaedia Universalis

Conclusión. Concepción flexible de las restricciones. No hay regla; "indicaciones". → Movilidad (cf. otras conclusiones) y disponibilidad: paso siempre posible al comunitarismo o a la soledad absoluta.[4]

PROPIEDAD

Aquí, misma vacilación, misma ambigüedad, mismo cambio de dirección, misma im-pertinencia (en tanto que, para las estructuras de vida, la propiedad tiene el más alto grado de pertinencia).

Décarreaux

1) Origen: idiorritmia = eremitismo o semianacoretismo; pobreza absoluta. Anacoretas egipcios: pequeño artesanado de cestería; con qué comprar el pan.[5]

2) Athos, finales del siglo XIV. Relajación → idiorritmia por laxismo. → Tolerancia de ciertas prácticas: ciertos cenobitas, después de adquirir un terreno, perciben la renta y viven a voluntad en los márgenes de la propiedad.

3) Nueva inversión: para aliviar las cargas colectivas, cada monje es autorizado a arreglarse según sus medios, ya sea aprovechando sus rentas, ya sea parasitando a un monje con recursos.

Décarreaux, p. 50

4) De allí, dos categorías de idiorrítmicos:

– los poseyentes: tienen una renta personal;

– aquellos que no tienen nada propio: los *paramikri*; a menudo se ponen al servicio de los ricos. → Reconstitución automática de una división social.

Conclusión. Evidente laxismo sobre la propiedad: punto sensible de todo monaquismo, destaca la marginalidad doctrinal de la

[3] [Como precisa Barthes en el oral, los esenianos y los terapeutas son "comunidades religiosas hebraicas".]

[4] *Encyclopaedia Universalis*, artículo "Athos (Mont)".

[5] Véase J. Décarreaux, "Du monachisme primitif au monachisme athonite", art. cit., p. 24.

idiorritmia. Ambivalencia: prueba que no es una disposición de privilegio en sentido estricto (*cf.* Antiguo Régimen), un abuso –sino una indiferencia a la ley antidinero, al superyó de la pobreza (*cf.* Fourier y el dinero frente a Marx, Freud, cristianos).[6]

PODER

Idiorritmia = movimiento general ≠ punto estable: la relación con el poder.[7] → Todas las constelaciones idiorrítmicas, del eremita solitario a las familias de lauriotas:[8] fuera del control de los superiores. Línea
Décarreaux de demarcación que se define no tanto por el género de vida como por la dependencia respecto de un poder (el abad). Cenobitismo = poder.

Primeras estructuras: si hay un "polarizador": anciano, modelo,
Décarreaux, p. 19 no jefe.[9]

Estructuras modernas: *coenobium:* poder monárquico ≠ idiorrítmicos. Colegial:[10] asamblea + colegio (seis miembros) renovado por cooptación o deceso de uno de ellos (*cf.* proyecto solitarios de Port-Royal y monjes budistas). → Comisarios para la ejecución (un año): los epitropos.[11]

CONCLUSIÓN. Único principio estable: relación negativa con el poder. Nuevamente, reflexionamos: lazo consustancial entre poder y ritmo. Lo que el poder impone ante todo es un ritmo (de todas las cosas: de vida, de tiempo, de pensamiento, de discurso). La demanda de idiorritmia se hace siempre contra el poder. Recordemos la madre y su hijo:[12] ella le impone su ritmo de marcha, crea una perturbación del ritmo. Recordemos también nuestra distinción: ritmo ≠ *rhythmós. Rythmós* = *swing* (el ritmo no es cualitativamente musical). De allí: categoría antinómica del poder = la música, a

[6] "... Los cristianos, los marxistas, los freudianos, para quienes el dinero sigue siendo una materia condenada, fetiche, excrementicia: ¿quién se atrevería a defender el dinero? No hay ningún discurso con el cual el dinero sea compatible" (*Sade, Fourier, Loyola, op. cit.*, "Fourier", "L'argent fait le bonheur", OCII, p. 1103).

[7] Las diferentes formas de idiorritmia se caracterizan por una misma autonomía respecto del poder religioso.

[8] [Barthes comenta este término en el oral: "los que habitan las lauras"]

[9] En las primeras estructuras precenobíticas, un "anciano" es considerado como modelo y no como jefe.

[10] Esta organización colegiada caracteriza una estructura idiorrítmica, en oposición al *coenobium*, sometido al poder del abad.

[11] Del griego *epitropos*: aquel a quien se le confiado la gestión de algo.

[12] Véase p. 52.

condición de definirla por el *rhythmós* –y no por el "ritmo". *Rhythmós*: es el ritmo que admite un más o un menos, una imperfección, un suplemento, una falta, un *idios*: lo que no entra en la estructura, o entraría por la fuerza. Recordar la frase de Casals: el ritmo[13] es el atraso.[14] Ahora bien, sólo un sujeto (*idios*) puede "atrasar" el ritmo –es decir, realizarlo.[15]

AUTARQUÍA

(A menudo, un "rasgo", planteado brevemente; *dossier* magro. Pero recuérdese: uno dibuja las casillas, para que sean llenadas ulteriormente por cada uno de nosotros. Uno siente muy claramente que, aun si por el momento la llena mal o poco, la casilla debe ser planteada. Así: intuición de que hay una casilla <un rasgo>: autarquía del grupo, vida del grupo en sí mismo y por sí mismo.)

La montaña mágica: Hans Castorp va a visitar a su primo Joachim; llega para una visita de algunos días, como turista; se queda siete años. Del mismo modo, el tío llegado para recoger noticias de Hans se siente a la vez aterrorizado y fascinado por la enfermedad: todo lo arrastra a descubrirse enfermo y a quedarse. El tío parte precipitadamente. → En todo visitante hay una fascinación por el grupo. Verificable en las relaciones privadas: todo lo que es percibido como grupo atrae, por una suerte de vértigo.

La montaña mágica, p. 470

Ahora bien, ¿qué es lo que fascina en el "pequeño grupo" (la banda, el sanatorio)? El estado de autarquía (*autarkeia*:[16] suficiencia, contento) = plenitud. No es el vacío lo que atrae, es lo pleno, o, si se prefiere, la intuición del vacío vertiginoso de la plenitud del grupo. Esto es lo que atrae al tío de Hans y aquello de lo que huirá bruscamente: un día lleno de enfermos sumergidos en el Vivir-Juntos del sanatorio: 471.

[13] En realidad, el *rhythmós*, como precisa Barthes en el oral.

[14] Esta definición figura en *Roland Barthes par Roland Barthes* (OCIII, p. 215). No se trata, al parecer, de una cita literal (no hay comillas en el manuscrito). Barthes se refiere libremente a la toma de posición de Casals: "Todo es una cuestión de equilibrio, que el buen gusto debe saber controlar. Pero el *rubato* es en sí un procedimiento de expresión tan natural que podría decirse que la música es, en cierto sentido, un *rubato* perpetuo" (*Conversation avec Pablo Casals*, París, Albin Michel, 1955, y 1992, p. 260).

[15] [Barthes explicita su pensamiento en el oral: "Hacer música no es ir a una velocidad metronómica; es ir, si se quiere, de manera regular, ritmada, pero con un suplemento o una falta, un atraso, si se quiere, o con una prisa ligera que define el *rhythmós*."]

[16] *Autarkeia* (griego): estado de aquel que se basta a sí mismo.

Autarquía: estructura de sujetos, pequeña "colonia", sin otra necesidad que la vida interna de sus constituyentes.

La montaña mágica

Autarquía: intradependecia fuerte + extradependencia nula. La independencia traza el límite, es decir, la definición; es decir, el ser del grupo. Grupo en estado de Vivir-Juntos autárquico → especie de soberbia, de auto-contento (sentido griego del término) que fascina la mirada exterior.

Autarquía material → sentimiento de existencia absoluta. Por ejemplo: Nemo y el *Nautilus*. Nemo plantea el mar como medio autárquico, por ende, como ser dotado de límites que no hay necesidad de traspasar; ningún recurso a la tierra, a los hombres. El mar lo provee todo: vestimenta, alimento, iluminación, calefacción, energía –e incluso, cigarros (p. 109)[17] → orgullo de Nemo (= Persona[18] –distinta de él mismo). Primeros eremitas disminuían tanto las necesidades (los alimentos) que tendían a la autarquía (sin duda: esteras ←→ pan;[19] pero en los ultramarginales: hierbas crudas). Por lo demás, es a causa del peligro del orgullo que el eremitismo ha sido combatido. Y al mismo tiempo: atracción, fascinación. Esa autarquía material y espiritual brillaba, atraía.

Sanatorio: medio absolutamente autárquico; comporta la intradependencia de los afectos; plenitud afectiva. En el sanatorio se encuentran todos los afectos que se quiera; ninguna necesidad del afuera. Una vez que se lanza la estructura (el Vivir-Juntos), dura a manera de un homeóstato perpetuo. (Sólo la guerra del 14 viene, para Hans, a romperla). Para el visitante: repulsión y atracción. Fascinación: la muerte; no porque allí se muere, sino porque es eterna.[20]

BANCO

Encyclopaedia Universalis, "Territoire"

Ésta es la visión de un Vivir-Juntos que parece perfecta, como si realizara la simbiosis perfectamente lisa de individuos sin embargo separados. Se trata del banco de peces: "agrupamiento coherente, masivo, uniforme: sujetos del mismo tamaño, del mismo color, y a

[17] Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, primera parte, cap. XI, "El *Nautilus*".

[18] *Nemo* (latín) significa persona.

[19] Los primeros eremitas cambiaban las esteras que tejían por pan.

[20] [Barthes evoca, en el oral, su propia estada en el sanatorio de Saint-Hilaire-du-Touvet, durante la ocupación. Los pensionistas vivían en un "estado completo de autarquía", en un estado "de abstracción con respecto al mundo".]

menudo del mismo sexo, orientados en el mismo sentido, equidistantes, con movimientos sincronizados".[21]

Evidente: jamás comparar seriamente rasgos de etología animal y rasgos de sociología humana; jamás inducir de un orden al otro (pues entre ambos, al menos esto: el lenguaje). Por cierto, hay paralelismos, especialmente entre dos series: los invertebrados y los vertebrados. Cada serie culmina (en el eje de la inteligencia) en un orden más "logrado", marcado por una aptitud para el Vivir-Juntos: los insectos (sociedades animales) y los homínidos (sociedades humanas). Pero aun así, no es comparable: sociedad humana ≠ sociedad de insectos. Sociedad de insectos: fundada en una serie de comportamientos innatos. ≠ Hombres: inteligencia no específica,[22] sino individual; lazos a menudo aprendidos: es la "cultura".[23] Etología: provee visiones, no razones.

Visión del banco ≠ mito muy banal de la sociedad-hormiguero. Ésta: adiestramiento burocrático generalizado, universalidad (independiente de los regímenes: la cultura de masas de las sociedades capitalistas = un esbozo de la sociedad del hormiguero; la televisión = un apéndice fórmico). ≠ El banco: traslaciones colectivas, sincrónicas y bruscas de gustos, placeres, modos, miedos. El banco: visión más terrible que el hormiguero. Hormiguero: igualación de los individuos, mecanización de las funciones sociales. ≠ Banco: anulación de los sujetos, adiestramiento de los afectos, enteramente igualados.[24]

En efecto, banco: manera en que los bancos hacen el amor entre ellos. Para el desove, bancos de machos superpuestos a los bancos de hembras. Los huevos suben juntos y atraviesan el banco de machos que expulsan su esperma → reproducción sin contacto, especie pura, sin sujetos. Paradoja erótica: los cuerpos están juntos y sin embargo no hacen el amor. Cuanto más forcluida está la idiorritmia, más alejado está Eros. Idiorritmia: dimensión constitutiva de Eros. → Relación proporcional entre la movilidad de los ritmos particulares, la aereación, las distancias, las diferencias del Vivir-Juntos y la plenitud, la riqueza del Eros. → Hacia una erótica de la distancia –idea

[21] Véase el artículo "Territoire (éthologie)" de la *Encyclopaedia Universalis*, que Barthes cita libremente.

[22] [Precisión de Barthes en el oral: "No es innata en cuanto a la especie".]

[23] [En el oral, Barthes precisa su pensamiento imaginando un apólogo. Escapados de una catástrofe general, la reina de las abejas y el zángano logran reconstituir la colmena. Una pareja de bebés deberían, por el contrario, seguir todas las etapas de la historia de la humanidad... "hasta llegar a los cursos en el Collège de France, pero tomaría mucho, mucho tiempo".]

[24] [Barthes evoca, en el oral, el "gran problema que se debate actualmente en varios niveles": "cómo disociar al sujeto del individuo [...] El papel de la política" es "preservar al sujeto sin defender necesariamente al individuo".]

que no es ajena al Tao. Idiorritmia: protección del cuerpo en la medida en que se mantiene distante para salvaguardar el precio del cuerpo: su deseo.

BEGUINAJES[25]

Encyclopaedia Universalis
Encyclopaedia italiana
Dictionnaire de spiritualité

Nos interesa, pues = cierta tentativa occidental para instaurar un espacio idiorrítmico en la catolicidad –en general, hostil a la idiorritmia y favorable al monaquismo puramente cenobítico. → Diferencias con la idiorritmia oriental, athonita.

HISTORIA

En su fase de apogeo (siglos XIII, XIV), y en el sentido normativo y normal del término (en el origen, como veremos, inflexión sospechosa, herética, marginal, del término), beguinajes = asociaciones piadosas urbanas; personas aplicadas a una vida religiosa que se aparta de la ordinaria y con un hábito especial. Esencialmente: mujeres, pero también, *Beghini*, sobre todo, al comienzo.

Siglos XIII-XIV: institución floreciente en los Países Bajos, pero también en Francia, Alemania, España...

Siglos XV-XVI: desaparición en Holanda y parcialmente en Francia (los últimos, suprimidos durante la Revolución). ≠ Fortalecimiento en Bélgica (con una disciplina severa).

Hoy: Bélgica: doce beguinajes (Grand Béguinage de Gante), cuatrocientas beguinas.

ESPACIO

Idiorritmia: como siempre, importancia de la organización del espacio de vivienda.

Principio, más o menos el mismo que el de las lauras athonitas. Principio mismo del espacio idiorrítmico (≠ falansterios, conventos,

[25] [Al introducir un nuevo rasgo, Barthes se propone dar "a veces elucubraciones, otras, informaciones". Véase el artículo "Béguins, Béguines, béquinages", *Dictionnaire de spiritualité.*]

comunidades): casas pequeñas, ermitas de dos o tres personas: *curtes*;[26] en torno de una iglesia + cerca de un hospital y de un curso de agua. Este barrio beguinal (= una parroquia separada): muros altos, puertas abiertas de día. Tiene su propio cementerio. (= fenómeno urbano.)

MODO DE VIDA

Principio: entre la vida religiosa y la vida secular. Pero reglas más estrictas que la idiorritmia oriental:

1) Inflexiones monásticas: tres grandes principios de la institución cenobítica: a) estabilidad (residencia); b) castidad, no de por vida, sino durante la estada; beguinas: *continentes*[27] (*cf.* los albigenses);[28] c) obediencia (a una superiora: *Magistrae, Marthae*,[29] con una maestra general por encima: "gran dama + hábito, el de las mujeres pobres: vestido negro y tocado blanco).

2) Inflexiones seculares: no votos religiosos; visitas y salidas (pero muy reglamentadas y muy vigiladas; no reuniones mundanas); no horas canónicas (importancia del *timing* en la idiorritmia), pero siete *Pater*.

3) En suma, vida casi monástica (regla austera). La idiorritmia está en el *timing* liviano + permiso de salida (poco generoso) + no es un compromiso de por vida (ausencia de votos). Es una idiorritmia muy rígida, marcada fuertemente por la ley, una idiorritmia paradójica (según nuestro criterio), pues intenta ejercerse bajo el control de un poder: *magistrae*.

SOCIOECONOMÍA

Encontramos aquí también la ambivalencia de los grupos idiorrítmicos, que oscilan históricamente entre la holgura y la pobreza.

[26] *Curtes*: plural de *cortis*, patio, atrio ["Latín de la Edad Media", como precisa Barthes en el oral].

[27] *Continentes* (latín): continentes.

[28] [Barthes explicita el paréntesis en el oral: la continencia "era uno de los grandes principios, una de las grandes marcas de los albigenses".]

[29] *Magistra*, plural *magistrae* (latín): lit. "maestra". *Martha, Marthae*, de Marta, hermana de María y de Lázaro. Según la interpretación corriente, Marta representa la vida activa y María, la contemplativa.

Dos condiciones históricas pueblan los beguinajes en la Edad Media:

1) Las Cruzadas, al eliminar a los maridos, provocan un crecimiento de las viudas, un excedente de mujeres. → Damas ricas, que se retiran. → Vivir-Juntos: protección del grupo para sujetos desfavorecidos (*cf.* casas de retiro).

2) Situación precaria de la clase obrera urbana, que busca albergue cerca de los monasterios, y de allí, la integración en la organización protectora de carácter religioso. Entonces, tres tipos de comunidad:

1. Mujeres muy ricas (con rentas). Mendicidad evidentemente prohibida.

2. Mujeres pobres, que viven de donaciones (equivalente, en suma, de las becas universitarias en regímenes burgueses). Mendicidad también prohibida.

3. Mujeres pobres, sin donaciones: mendicidad + servicio de una beguina (*cf.* Athos), o trabajo manual: limpieza, lavado, puntillas (cuando se interrumpió la importación de las lanas inglesas).

PODER

Con la idiorritmia, siempre el mismo problema: la tensión entre el poder y la marginalidad.

Origen de los *Beghini*: bastante oscuro (como la palabra misma: varias etimologías). Parece que al comienzo (siglo XII), *Beghini* es el nombre de los albigenses de Colonia (*Albigensis*), con connotación de injuria = herético. *Beghins* o *bégards*: varios rasgos de los albigenses; exaltación de la continencia, horror al juramento, arrepentimientos públicos + ¡prohibición de dormir sin camisa! (Artículo muy importante en las reglas piadosas. Aviso a aquellos, numerosos hoy en día, ¡que duermen sin piyama!).

De allí, la forma femenina de los *Beghins*: *continentes*, mujeres castas. (Recordemos: históricamente, castidad: primer voto cristiano, y no obediencia, ni pobreza). Suscitar vírgenes. Primeras iglesias.[30]

Luego, ese origen maldito (herético) se borra; normalización → asociaciones piadosas de mujeres, como vimos. Intervención de la Iglesia sobre la marginalidad: 1) por sumisión a una superiora; 2) por el sacerdote oficiante, primero cisterciense, luego dominico o franciscano; 3) por la tendencia de las pensionistas –para protegerse de

[30] Barthes explicita sus notas en el oral: la Iglesia de los tiempos apostólicos alentaba el voto de castidad.

toda sospecha– a hacerse terciarias o a seguir la regla de San Agustín (regla para las semilaicas).

Conclusión. Diferencias visibles con la idiorritmia oriental, antonina o athonita, recelosas de la marca del legalismo romano:

1. Austeridad: peso de la regla.

2. Jerarquía y control por el poder.

3. Más centrado en la caridad (la ayuda social mutua) que en la mística → idiorritmia muy domesticada.

Sesión del 9 de febrero de 1977

Me han señalado dos libros que se vinculan con el curso:

1) Novela idiorrítmica: Les enfants terribles, *de Cocteau = la cámara, pero la cámara colectiva (pronto veremos la cámara individual,* kellion, cella*).*

2) Sobre la vida en sanatorio, antes de la quimioterapia, otra novela además de La montaña mágica: Les Captifs, *de Joseph Kessel,* hacia 1920.[1]

BUROCRACIA

Idiorritmia salvaje (Egipto, Antonio): ninguna organización. Los únicos actos comunitarios: la sinaxis semanal, el intercambio directo del trabajo (esteras) y del pan. Este estado salvaje puede definirse rigurosamente por ausencia de burocracia, ningún germen de poder estatal, ningún relevo reificado, institucionalizado, cosificado, entre el individuo y el microgrupo.

Ladeuze, p. 296

Nacimiento del cenobitismo: nacimiento inmediato y concominante de un aparato burocrático, por embrionario que fuese. Agentes ejecutivos: los semaneros[2] (regla de Pacomio y de San Benito).

San Benito, cap. xxxv

Burocratismo: deidad vigilante que acecha la menor agrupación idiorrítmica y se abate sobre ella apenas comienza a "cuajar":

–Athos: *skites* (término genérico para todos los agregados idiorrítmicos: masculino o femenino según ruso o griego: < *asketerion*; asceterio,[3] en Huysmans). El colegio delega la ejecución a comisarios, los epitropos.[4]

Droit-Gallien, p. 210

–Hacia los años veinte, ansias de comunidades (en el sentido moderno, laico). En la URSS, primeros años después de la Revolución de octubre, especie de "revolución sexual" (leyes sobre el divorcio, el aborto, las uniones libres, las comunidades). Dificultades de una de esas comunidades descriptas por Wilhelm Reich (1925): se trata de una comunidad de amigos que, al salir de la escuela, no quieren volver a su

[1] 1926.

[2] [Barthes precisa el sentido de esta palabra en el oral: estos agentes "cambiaban todas las semanas."]

[3] [Barthes define el término en el oral: "Lugar donde se practica la ascesis."]

[4] Véase p. 81.

familia y se instalan en el segundo piso de una gran casa. → Los incordios de la vida cotidiana (los platos sin lavar, el ruido durante la noche, etc.) → reuniones, palabras → comisiones. La comisión es la salida fatal e irrisoria de toda reunión (el circuito: asamblea → comisión → informe → cartel). Comisiones para todo: el Té, el Jabón, el Dentífrico, la Ropa, etc. Reich: "En lo que respecta a la organización, la comuna tomó la forma de un gobierno estatal, es decir, de una administración por 'comisiones'."[5]

Señalemos, sin resolverla, la verdadera aporía (*impasse*) creada por la estructura idiorrítmica –que quiere seguir siéndolo. Satisfacción de las necesidades → agentes comisionados para satisfacerlas:

– o bien delegación prolongada del poder, creación implícita de puestos: los Comisarios; riesgo enorme de cristalización de un poder real.

– o bien rotación (cada uno, su turno: semaneros); no hay poder, pero sí desórdenes, fricciones, conflictos: herencias y traspasos. (El problema es reemplazar la ley con la regla.)

CAUSA

Recordemos nuevamente: idiorrítmicos = agrupamiento poco numeroso y flexible de algunos sujetos que intentan vivir juntos (no lejos unos de otros), conservando cada uno su *rhythmós*. Pregunta: ¿por qué se agrupan?

Distingamos, sin embargo, el motivo, la determinación, la causalidad (objetiva), la causa (con minúscula), el porqué; y el fin, el objetivo, el objeto (la idea) que fascina, atrae, orienta y moviliza un tropismo, la Causa (con C mayúscula), el para qué, el *Telos*.[6]

Abrimos aquí la casilla del *Telos* que llamamos Causa, para aprovechar la ambivalencia: Causa/causa y Causa (Cosa investida, Cosa obsesionante. Charcot, Freud: es siempre la Cosa, la Cosa genital, la "Cosa").[7] Determinación ≠ objetivo.

[5] Wilhelm Reich, *La Révolution sexuelle*, *op. cit.*, p. 322

[6] *Telos* (griego): objetivo, fin.

[7] Freud habría oído a Charcot decirle a su asistente Brouardel que la "cosa genital" entraba siempre en ciertas afecciones neuróticas (*Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique*, a continuación de *Cinq leçons sur la psychanalyse*, trad. fr. de Yves Le Lay y Serge Jankélévitch, París, Payot, 1989, cap. I, p. 78). Un célebre texto de Jacques Lacan se titula "La Cosa freudiana" (1956, en *Écrits I*, París, Éd. du Seuil, col. "Points", 1999).

Festugière, I, p. 17.

Agregados cristianos: ¿finalidad de la vida en común? *Dossier* enorme. El *Telos* es simple: agrupamiento: vía de perfección, de santidad. Objetivo único del cristiano (San Agustín): convertirse en santo. Y San Benito, estudiante, huye a Roma y se retira a Enfide, cerca de Tibur, para practicar el ascetismo. Allí, colonia de ascetas: en el

Schmitz, I, p. 17

mundo, pero reunidos por el deseo de perfección. El *Telos* = la Perfección (*coenobium*: espacio de tres votos: castidad, pobreza, obediencia). Pero determinación histórica: control del sujeto por un poder jerarquizado (comienzos: reducción de las excentricidades, de los delirios individuales) → *coenobium*: manera de contener el delirio religioso.

¿Por qué pequeños agrupamientos, organizaciones con tendencias idiorrítmicas? ¿Qué *Telos* (dentro de la pertinencia cristiana)?

1) *Oriente*: idiorritmia "verdadera". Razones económicas (intercambio mínimo de servicios: cestería/pan, Athos), pero el *Telos* es de naturaleza mística: no ser perfecto, sino "respirar", unirse (pneumatología bizantina, hesicasmo). De hecho: *Telos* contemplativo. Idiorritmia: simple organización práctica de la soledad del eremitismo.

2) *Occidente*: siempre rebelde a la idiorritmia. Es lo contrario: el *Telos* contemplativo es asignado a los conventos. Vaticano II: institutos contemplativos ≠ institutos apostólicos (acción, apostolado en el mundo). Comunidades fraternas (monjes/hermanos)[8] ≠ familias espirituales: práctica de la caridad (ejemplo: las visitandinas, las beguinas, las terceras órdenes). Familias espirituales = organizaciones sometidas a la regla de San Agustín.[9] Excelente ejemplo literario: Balzac, *L'Envers de l'histoire contemporaine*.[10] En una vieja casa cerca de Notre-Dame, un grupo de hombres de bien vive en común, bajo la dirección de Madame

Pléiade, VII

de la Chanterie; *Telos*: hacer el bien.

[8] Barthes comenta la distinción entre padres y hermanos en el rasgo "Colonia", p. 114.

[9] Ficha 158: "Reglas San Agustín. Vida religiosa: 1) cenobitismo. *Monjes*: plegaria oración oficio, eremitismo. 2) Comunidad fraterna. Práctica de la caridad. *Hermanos*: vida de comunidad fraterna. San Agustín, principal y primer legislador."

[10] *L'Envers de l'histoire contemporaine*, I, *Madame de la Chanterie*. Barthes se refiere a la edición de Marcel Bouteron (*La Comédie humaine*, t. VII, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1950).

En el microagrupamiento (de intención idiorrítmica) parece que hubiera un *Telos* que suele expresarse mediante una palabra vaga, una palabra-maná[11] (comunidades seudohippies:[12] la "felicidad"). Ejemplos de dos *Telos:*

1) Sanatorio (*La montaña mágica*). Retomemos la distinción esbozada entre determinación (causalidad) y *Telos* (lo que atrae, el objetivo fascinante, investido).

Grupos de enfermos; causa objetiva: defensa objetiva de la sociedad contra el contagio, explotación de un tabú, aislamiento + uniformización (por ende, rentabilidad) de los cuidados. La meta objetiva = vivir. Pero el objeto investido, fascinante, la Causa, el *Telos*, es la Muerte.

a) Ése era el propósito de la novela: fascinación de la Muerte (≠ *La muerte en Venecia*).[13]

b) Muerte = aquello en lo que se piensa, pero tabú de verbalización: fascinación. Objeto de una forclusión imperfecta: categoría
La montaña mágica, p. 121
interesante, la de lo indirecto. Muerte, presente por los signos indirectos, domésticos, "tontos": recipientes de oxígeno en los pasillos a la puerta de los *moribundi*;[14] la muerte como menaje (*cf.* idea de aseo).

c) Curiosa y verídica dialéctica entre la Enfermedad (= la Muerte) y las enfermedades. Las enfermedades (salvo la tuberculosis): del lado de la vida (de la lucha, de las molestias). Ahora bien, en el sanatorio,
185 otras enfermedades = negadas: "Aquí, más vale no enfermarse nunca; nadie se preocupa." Hans no tiene derecho a estar resfriado. Las enfermedades: proceso ardiente de vida ≠ la Enfermedad, aproximación contemplativa a la Muerte.

d) Sanatorio: análogon de la eternidad. Al comienzo, deseo ardiente de salir, suputaciones, computaciones, fantasmas de salida; especie de servicio militar, pero cuya "baja" es incierta, y luego, instalación en la perpetuidad. Hans es arrancado de la Muerte fascinante por la muerte real (la guerra del 14).

[11] "En el léxico de un autor, ¿no hace falta que haya siempre una palabra-maná, una palabra cuya significación ardiente, multiforme, inasible y como sagrada, dé lugar a la ilusión de que con esa palabra se puede responder a todo?" ("Mot-maná", *Roland Barthes par Roland Barthes*, OCIII, 194). Barthes toma esta noción de Claude Lévi-Strauss ("Introduction à l'œuvre de M. Mauss", en M. Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, París, PUF, 1966, p. 1, nota; véase Barthes, *Éléments de sémiologie*, OCI, 1510):

[12] [Corrección de Barthes en el oral: "posthippies".]

[13] El escritor Aschenbach, enfermo en Venecia, es fascinado por la belleza del joven Tadzio.

[14] *Moribundi*, plural de *muribundus* (latín): muriente, moribundo. [En el oral, Barthes traduce por "aquellos que van a morir".]

e) Función del grupo (del Vivir-Juntos): representación estadística del riesgo de morir; campo aleatorio de aniquilación del vecino, en la medida en que éste puede ser uno mismo. Esto ya no es lo indirecto, sino lo implícito.

2) Otro *Telos* (paradigma banal): Eros. Texto: Sade: Sante-Marie-des-Bois,[15] y el castillo de *Les 120 Journées de Sodome*.[16] Ejemplo excéntrico, pues hay forclusión de la idiorritmia. No *rhythmós*, ni para las víctimas (desde luego), ni para los libertinos: horarios minuciosos, ritos obsesivos, ritmo implacable = el *coenobium*, el convento, no el espacio idiorrítmico. Pero ejemplo para conservar en nuestro *dossier*, pues conduce a presentir una especie de ley: las Causas fuertes, las investiduras maníacas (= monotropía) → formas cenobíticas. Para que haya idiorritmia –o sueño idiorrítmico–, es necesario que haya: Causa difusa, vaga, incierta, *Telos* flotante, fantasma, más que fe. Los libertinos sadianos (su paradoja) hacen del fantasma la Ley, la Fe. De allí que no haya *rhythmós*: la libertad no está ligada al sexo, sino a lo indirecto de su investidura. → Idiorritmia laica: cuadratura del círculo, pues el grupo no debe prohibir Eros, sino que debe ubicarlo en posición indirecta, no ilegal, sino alegal. → Numerosos fracasos de las "comunas", porque el sexo no está bien ubicado = el problema subyacente a la interrogación desgranada a lo largo de todo este curso. O también: *Telos* de todas las formas cenobíticas: una fe (en Sade, hay fe en el Eros). → Discurso del *Es obvio*, es decir, la arrogancia. San Basilio de Cesárea: "La fe es un asentimiento seguro, sin vacilación, de lo que sabemos, en tanto proveniente de Dios, con la plena convicción de la verdad de lo que nos es proclamado y
Amand, p. 290 enseñado por la gracia de Dios."[17] ≠ Tentativa idiorrítmica: implica el no discurso, la suspensión del discurso del *Es obvio* (no se trata de la duda, sino de la *époché*,[18] de la suspensión de discurso: la Muerte en el espacio sanatorial).

[15] Convento en *Justine ou les Infortunes de la vertu*.

[16] Castillo de Silling. Ramon Alejandro da una representación iconográfica en *Sade, Fourier, Loyola*, *op. cit.*

[17] La cita es de David Amand, *L'Ascèse monastique de Saint Basile. Essai historique*, Maresous, Éd. de Maredsous, 1948.

[18] *Époché* (griego): interrupción, cesación.

Problema del *Telos*, de los objetivos de grupo: tratado de una manera parapsicoanalítica, por el médico inglés Walter Ruprecht Bion: *Recherches sur les petits groupes*, PUF, 1965. Pequeños grupos de enfermos (hospital parapsiquiátrico, psicoterapia), reunidos periódicamente: especie de terapia de grupo.

Bion, pp. 94 y 105

Nuestra Causa (*Telos*): emparentada con "hipótesis de base": objetivo con miras al cual se reúne el grupo. Para Bion: tres hipótesis de base; no correspondientes a grupos distintos, típicos, sino movilizadas a veces una después de otra en una hora → moaré de tres objetivos:

1) *Hipótesis de dependencia*: el grupo se reúne para ser sostenido por un líder del que depende para su alimento, material, espiritual, y su protección (el líder puede estar mediatizado por una idea –una Causa: ciertas Causas aseguran subsistencia y protección: monasterios).

2) *Hipótesis de apareamiento* (la más original, la más interesante): apenas dos sujetos del grupo se acercan –aun temporariamente–, hay una figura de pareja, figura de matrimonio. → El grupo comienza a esperar un acontecimiento futuro. Para ello, es necesario que el líder no haya nacido: persona o idea destinada a salvar al grupo, esperanza mesiánica. → *Telos* de espera (la pareja ≠ líder real).[19]

3) *Hipótesis de ataque-huida*: el grupo se reúne para luchar contra un peligro o huir de él. Líder = aquel cuyas exigencias dan al grupo ocasiones de huida o de agresión: de lo contrario, no es seguido.

Una vez más: el grupo puede cambiar de "hipótesis de base" (de *Telos*) dos o tres veces en una hora –o una hipótesis puede durar meses.

La clasificación de Bion no se aplica directamente al Vivir-Juntos, pues se refiere a agrupamientos provisorios, reuniones, sesiones; supone, al parecer, una verbalización. Pero:

1. Puede afectar parcialmente, pasajeramente, episodios de una vida cotidiana en común (grupo de amigos en una casa, durante las vacaciones). Para observar (cada uno de nosotros puede hacerlo en una velada con amigos): muy interesante entonces ver los cambios de líder (individuo, idea, cosa), los efectos de apareamiento, los movimientos de agresión o de huida.

2. Un espacio bien conocido corresponde bastante bien al pequeño grupo de Bion: el seminario semanal. Problemas de agresión, huida intelectual, de complicidad (apareamiento), de afirmación de

[19] La pareja se constituye en la espera de un líder.

cada sujeto a través de su dependencia respecto del líder –que no es necesariamente o no es siempre, continuamente, el docente (el médico, para los grupos de Bion). Aporte de Bion: mostrar la extrema labilidad y sutileza del liderazgo. Cada uno de nosotros puede hacer una observación.

HOMEOSTASIS[20]

Todo esto, de hecho, para plantear esta pregunta: ¿podemos concebir un grupo (pequeño) sin *Telos*? Ese grupo, ¿es viable? En la medida en que el grupo pequeño fantasmado aquí es idiorrítmico, esto equivale a la siguiente pregunta decisiva: ¿no hay a la vez afinidad entre la idiorritmia y la ausencia de *Telos*, y la inviabilidad de un grupo sin *Telos*? Dicho de otro modo: ¿es posible el grupo idiorrítmico?

No responderemos –no podemos responder todavía–; nos contentaremos por el momento con cercar el problema de la siguiente manera:

1) La Causa o el *Telos* más vago (no militante): para la "felicidad", para el "placer" = sociabilidad como fin en sí misma. Me pasan (AB)[21] esta cita de Victor du Bled (*La Société française du* xv^{e} *au* xx^{e} *siècle*, Didier, 1900, p. xx): "La gente de mundo se preocupa sobre todo por la socialidad. El mundo no tiene como fin ni el amor, ni la familia, ni la amistad, ni los favores <...> reúne a los hombres, quiere que encuentren placer en esa reunión, ha regulado todo con miras a ese placer, el resto no le interesa." Excelente cita, rigurosa en tanto evacua especialmente toda Causa, todo *Telos*. El agrupamiento es definido como pura máquina homeostática que se mantiene a sí misma: circuito cerrado de carga y descarga. Visión idílica de la mundanidad: máquina sin objetivo, sin transformación, que elabora placer en estado puro (*cf.* las máquinas sadianas). Placer mundano: inoriginado, insustituible, intransformable. Estar juntos ≈ especie de primitivo del placer.[22]

2) *Homeostasis* del grupo: posible utópicamente en un mundo sin clases ni lenguaje. Pues, en cuanto hay lenguaje (enunciación), hay puesta en escena –o puesta en combate– de un sistema de lugares (lugar donde se habla, que se quiere imponer; lugar que se atribuye al otro, etc.), es decir, de un sistema de cálculos de enunciación (*cf.*

[20] *Homeostasis*: palabra acuñada a partir de dos palabras griegas *homoios* (parecido) y *stasis* (posición).

[21] Inicial de una relación de Barthes: ¿André Boucourechliev?

[22] [Barthes agrega en el oral: "Una defensa de la mundanidad que está lejos de ser mezquina."]

Flahaut).[23] → Segundo aspecto de la mundanidad, bien descripto por los moralistas franceses, de La Bruyère, La Rochefoucauld a Proust: uno se reúne (uno vive con alguien) para hacerse reconocer. Sólo se puede ser haciéndose reconocer en cierto lugar. En nuestro corpus: el edificio burgués de *Pot-Bouille*. Agrupamiento determinado por contingencias, motivos de dinero, de clase (como todo alquiler de apartamentos, reunión de inquilinos), pero se elabora inmediatamente un *Telos* común (una Causa). De arriba abajo del edificio, cada uno: hacerse reconocer como figura de lo Respetable. Vivir-Juntos: cámara de espejos ficticios (no olvidar que el espejo oculta lo que hay detrás).

3) Fantasma del grupo idiorrítmico: retoma el Vivir-Juntos como *homeostasis*, mantenimiento perpetuo del placer puro de la sociabilidad. Sin embargo, de una manera más filosófica, se deshace de la mundanidad (indisociable de una competencia de lugares), y fantasma la paradoja siguiente: el proyecto idiorrítmico implica la constitución imposible (sobrehumana) de un grupo cuyo *Telos* sería destruirse continuamente como grupo, es decir, en términos nietzscheanos: hacerle dar al agrupamiento (al Vivir-Juntos) un salto más allá del resentimiento.

CÁMARA*

Espacio cerrado individual: *kellion, cella*: fundamento de la idiorritmia. Pero para comprender la Cámara, debemos partir de más arriba –o de lo más grande.

1) EL LUGAR TOTAL

Tesis de Rykwert (Joseph): *La Maison d'Adam au Paradis* (trad. inglés), Seuil, 76: el paraíso implica la "casa".

Edén: primero en el sentido de terreno (casa de campo). Dios

[23] [En el oral, Barthes evoca la primera exposición del seminario, presentado por François Flahaut: "exposición teórica muy importante en la medida en que, precisamente, Flahaut intentó plantear una lingüística de los lugares de discurso".] Véase también F. Flahaut, *La parole intermédiaire*, París, Éd du Seuil, 1973 (Prefacio de R. Barthes, OCIII, 849-851).

* "Cámara": una de las traducciones posibles de *chambre*, pero no la única; en otros contextos, aun dentro del mismo rasgo, se utilizará "habitación", "cuarto". [T.]

crea a Adán y a Eva con el fin de que se acompañen mutuamente y de que puedan conversar entre ellos y con él cuando "se paseaban por el jardín, en la brisa del día". Casa: contra-soledad, incluso para
Rykwert, p. 9 Dios; postulado idiorrítmico: reunión en el paseo de la tarde. →Edén: circunscripción ideal de la comunidad idiorrítmica (de a tres). Adán está encargado de cultivar y conservar el Edén: terrazas, canteros, paseos, estaciones + tiestos, jardineras, reservas, casillas. El terreno en el campo = el lugar total.

Cabaña: luego, la casa propiamente dicha: la cabaña → la cabaña de Adán. Tesis de Rykwert: rol nuclear obstinado de esta cabaña pri-
217 mitiva, fantasmada, modelo milenario para los arquitectos. Todo arquitecto intenta volver a hacer la cabaña de Adán –al menos, cierta tradición, la que tiene como modelo la arquitectura en madera (so-
222 bre todo la Bauhaus).

Interés de la tesis: cabaña (casa): determinación no funcional (protegerse de la intemperie), sino operación simbólica. Crear un volu-
216 men que el sujeto pueda interpretar en función de su propio cuerpo. Cabaña: a la vez cuerpo y mundo; el mundo como proyección del cuerpo. *Cf.* interpretación esotérica de los templos egipcios: diagrama del cuerpo.[24]

Casa no puede comprenderse sin relación con lo sagrado (¿vi-
142 vienda = lenguaje?).[25] En las Escrituras, tres formas reveladas → modelos para arquitectos (= si se quiere, variaciones expansivas de la cabaña de Adán):

1) *El Arca de Noé*: la autarquía absoluta: compendio del mundo, enciclopedia de las especies, garantía de reproducción → la familia en el sentido patriarcal → modelo de todas las propiedades rurales → realización novelesca (*L'Île mystérieuse* = salvataje + autarquía). Sin embargo: condenado a la catástrofe, pues no hay reproducción, → fundación de una verdadera colonia en Iowa. Es la forma salida directamente de la caverna de Adán –de madera, además: Dios retoma la cabaña, más condensada.

[24] [Barthes precisa esta alusión en el curso. En *Le Temple dans l'homme* (El Cairo, Éd. Schindler, 1950), René-Adolphe Schwaller de Lubicz describe los templos egipcios como "figuraciones diagramáticas del cuerpo humano". Barthes recuerda que, durante su estada en Egipto (1949-1950), fue testigo de las polémicas que esta tesis suscitaba entre los egiptólogos.]

[25] En el oral, Barthes explicita estas notas refiriéndose a André Leroi-Gourhan. Véase, *Le Geste et la Parole*, 2 vols., París, Albin Michel, 1964, t. I, *Technique et Langage*, pp. 292-293: "El movimiento determinado por la sedentarización agrícola contribuye, como se ha visto, a un dominio cada vez más estricto del individuo sobre el mundo material. Este triunfo progresivo del utensilio es inseparable de aquel del lenguaje; de hecho, se trata de un único fenómeno, del mismo modo que técnica y sociedad no son más que un mismo objeto."

Sesión del 16 de febrero de 1977

No habrá curso el 23 de febrero.
Próximo encuentro: el 2 de marzo.
Otra novela del Vivir-Juntos: Gorki: Los veraneantes *(intelectuales que viven en una dacha durante el verano).*[26]

CÁMARA
(continuación)

223-225 2) *Tabernáculo del Desierto.* Griego: *skené:*[27] tienda de campaña, pabellón, vivienda, Tabernáculo (tienda bajo la cual se encuentra el Arca de la Alianza –y también *skené:*[28] comida de compañeros, albergue de actores). Idea temática (modelo, forma generadora): las doce tribus en torno del Tabernáculo. Radialidad de grupos alrededor de un centro deshabitado = el principio mismo de las organizaciones (quisiera un término menos voluntarista: ¿constelaciones?) idiorrítmicas. *Cf.* Nitria, Athos, beguinajes, Port-Royal (centro vacío: iglesia, refectorio; *cf. skené*).

144 3) *Templo de Jerusalén.* Templo de Salomón + dos visiones de Ezequiel[29] = fantasma de la "construcción total". Templo de Salomón: residencias de sacerdotes y palacio de Jerusalén → modelo de la forma conventual: lugar reservado, total, multifuncional. Templo de Jerusalén se ha dispersado → palacio (el rey y su corte: Carlomagno). Especialmente: el Escorial. Consecuencia de un voto de Felipe II luego de la batalla de San Quintín. Voto: 10 de agosto de 1557. Palacio orientado según el ocaso del sol el 10 de agosto, fiesta de San Lorenzo: forma de una parrilla. Herrera,[30] segundo arquitecto; teo-

[26] En realidad, pieza de teatro (1905).

[27] *Skené* (griego): cabaña, tienda de campaña y, por extensión, comida ofrecida bajo la tienda.

[28] [Precisión de Barthes en el oral: "tienda que protege".]

[29] Ezequiel 8 (profecía de la ruina próxima de la ciudad), 40-48 (visión del Templo nuevo).

[30] Comenzado en 1562 para el rey Felipe II por Juan Bautista de Toledo, el Escorial fue terminado de 1567 a 1582 por Juan de Herrera.

rizado por su discípulo J. B. Villalpanda[31] (relacionado con R. Lulio).[32] Cifras sagradas: el Templo y las tribus alrededor del Tabernáculo. → Monasterio, palacio e iglesia.

2) LA CÁMARA SE AÍSLA EN LA CASA

Hay disociación del lugar total. Ya no hay confusión de la cámara y de la casa. Cámara = lugar simbólico autónomo: la cámara nupcial.

Conyugalidad y propiedad, arquetípicamente: Marido + Mujer = Padre + Madre = Señor + Señora. → Lugar que se conserva como secreto (el de la escena primitiva), y como tesoro (lugar de depósito de las cosas más preciosas). → Sería interesante postular el vínculo de la escena, el secreto y la propiedad.

Jenofonte, p. 72 y nota final

Economía de las propiedades rurales: Jenofonte, *Económica*, pequeña aristocracia terrateniente. *Ho thálamos*,[33] Homero: recámara, luego dormitorio. En la parte más aislada de la casa, en los apartamentos de las mujeres, se ponen los bienes más preciosos (mantas y mobiliario). Todavía hoy, encuesta para realizar: ¿el armario conyugal? depósito de dinero, de joyas, de documentos de identidad (*cf.* abuela:[34] todo lo que podía ser "robado", cucharitas de plata, azúcar, mermeladas). → Confusión del tesoro y del sexo (derecho sexual), del secreto y de la propiedad. Véanse los mitos de la cámara secreta, empezando por Barbazul.

3) LA CÁMARA SE SEPARA DE LA PAREJA → *CELLA*

Origen de la *cella* (y, por ende, de la cámara individual como lugar simbólico): la cabaña eremítica (en el desierto). En el convento pacomiano: celdas, no dormitorios.

[31] Juan Bautista Villalpanda estableció un paralelo entre el Escorial y el templo de Jerusalén, que propuso reconstruir inspirándose en la visión de Ezequiel. Véase Joseph Rykwert, *La Maison d'Adam au Paradis*, tr. fr. de Lucienne Lotringer con la colaboración de Daniel Grosou y Monique Lulin, París, Éd. du Seuil, 1976, p. 144.

[32] El teólogo, filósofo y poeta catalán Raimundo Lulio (1232-1316) influyó en el Renacimiento por medio de sus escritos sobre la representación simbólica de la armonía divina en el campo de las ciencias y de la arquitectura.

[33] *Ho thálamos* (griego): la cámara.

[34] Barthes evoca, en su curso, la casa de su abuela paterna en Bayona.

Le Millénaire du mont Athos, p. 175

Evidentemente, *cella* = representación de la interioridad. De allí, la ambivalencia: a) lugar de un combate con el demonio: *anachoretale certamen,*[35] cuerpo a cuerpo: *solus cum solo*; b) interioridad pacificante: *cella continuata delcescit.*[36] Rilke: "Llevaba su oscuridad en el fondo de sí mismo, el refugio y la tranquilidad de una casa."[37] Ambivalencia laica, moderna, de la cámara: símbolo de aquello de lo que se quiere salir (Pascal: toda la desdicha proviene de no saber quedarse en la propia cámara),[38] símbolo de la "saturación" flaubertiana[39] + símbolo de la protección, de la recuperación de la identidad ("no tener cuarto propio" → umbral de iniciación para el adolescente: tener su propio cuarto).

Versión laica de la interioridad de la cámara como valor: el en-cuanto-a-sí (=reserva, actitud distante). Cámara: lugar de fantasmatización, en la medida en que está protegido; lo que es sustraído a la vigilancia. → Combate por la cámara = combate por la libertad. Cámara: ¿quantum antigregario, espacio de una "voluntad de poder"? ¿ ≠ La transparencia, instrumento de poder? Beaubourg: gran hall-oficina (Richard Rogers).[40] Principio americano: la transparencia suprime la vigilancia (todos vigilan a todos) + rentabilidad del espacio.[41]

La cámara, la celda (= espacio del en-cuanto-a-sí) ¿debe ser lujosa? No es un problema pertinente. a) Celdas monásticas: ascetismo, pobreza. *Cf.* Cámara del abad de Faublas en *La Conquête de Plassans,* vista con una curiosidad devoradora por Mouret. Absolutamente sobria, sin decoración, pero sobre todo sin ningún objeto personal: nada que esté fuera de lugar (estar fuera de lugar = voluptuosidad). La cámara

[35] *Certamen anachoretale* (latín): "combate del anacoreta" (traducción oral de Barthes). *Solus cum solo* (latín): solo a solas, solo consigo mismo. Véase Jean Leclercq, "L'érémitisme en Occident jusqu'à l'an mil", en *Le Millénaire du mont Athos (963, 1963). Études et mélanges,* t. I, *op. cit.*

[36] *Cella continuata dulcescit* (latín): es dulce quedarse en la cámara. Traducción oral y literal de Barthes: "La celda sin interrupción suaviza."

[37] Esta cita no ha podido ser identificada.

[38] "...He dicho a menudo que la desdicha de los hombres proviene de una sola cosa, que es no saber permanecer en reposo en una cámara" (*Pensées,* fragmento 139 [Brunschvicg], 136 [Lafuma], 168 [Sellieri]).

[39] "...cuando el esfuerzo toca fondo, Flaubert se arroja sobre su sofá: es la "saturación", estado por otra parte ambiguo pues el signo del fracaso es también el lugar del fantasma, desde donde poco a poco el trabajo volverá a comenzar, dando a Flaubert una nueva materia sobre la que nuevamente podrá borrar" ("Flaubert et la phrase", en *Nouveaux Essais critiques,* OCII, 1377-1378).

[40] El inglés Richard Rogers y el italiano Renzo Piano son los arquitectos del Centro Georges Pompidou sobre la plaza Beaubourg en París (1977)

[41] [Comentario de Barthes en el oral: "La interioridad es tal vez simplemente el poder de fantasear."]

La Conquête de Plassans, p. 93

(la celda) se atiene a la metáfora: desnudo: "Ni un papel sobre la mesa, ni un objeto sobre la cómoda, ni un adorno en las paredes: la madera desnuda, el mármol desnudo, la pared desnuda." b) Lo contrario, los monasterios budistas de Ceilán. Celdas: gusto por el con-

Bareau, p. 23

fort, incluso el lujo: cojines, pequeñas mantas, piezas de tela blanca fina y limpia, armario con algunos libros, radio, fotos (*cf.* celda de Charlot en *Tiempos modernos*). Especie de epicureísmo: poco, pero bueno.[42]

Este problema del "nivel" de la cámara: no pertinente (pobreza monacal pertenece a otra pertinencia). Lo que es pertinente en la cámara (*cella*) es la autonomía completa, absoluta, de la estructura. La cámara es su propia estructura, separada de toda otra estructura adyacente. Cámara: más o menos estructurada. Entiendo por estructura de cámara una constelación (un grafo) flexible, topológica, de lugares funcionales: lecho, mesa de trabajo, puntos personales de orden.[43] → La prueba de la estructura: que uno pueda transportarla (reencontrarla, recrearla) en cualquier lugar, independientemente de los objetos mismos. Pues estructura: red de relaciones (o de funciones) sin consideración de las sustancias. Así podemos decir: habita-

Proust, I, p. 49

ción de *La Séquestrée de Poitiers* = una estructura, reducida a un lecho, es cierto, donde ella permanecía (lecho: estructura sólo propia; hospitales, sanatorios, el cuarto de la tía Léonie, reducido a su lecho y la mesa lateral). Objetos:[44] desechos (cómoda sin cajones, cuatro botellas vacías, tres latas de conserva, un juego de lotería, dos estuches, un armazón de sofá, andrajos llenos de piojos, una cabeza de muñeca, un rosario, cinco lápices gastados). De su cama, loca, postrada (pero

La Séquestrée de Poitiers, p. 28

alimentándose bien), Mélanie goza de la estructura inexistente de su habitación. Tiene todo el poder sobre ella, incluso el de desestructurarla, y esta estructura (o no estructura): separada de la estructura-casa.

El lujo de la habitación, en efecto, viene de su libertad: estructura sustraída de toda norma, de todo poder, es –paradoja exorbitante–, lo único como estructura.

[42] Véase André Bareau, *La Vie et l'Organisation des communautés bouddhiques modernes de Ceylan,* Pontichéry, Éd. de l'Institut français d'indologie, 1957.

[43] Ficha 88: "Orden. Jenofonte 85. Fraustina jenofontiana (*cf.* el orden): *ser cuidadoso,* tener cuidado, cuidar de, velar por: *epimeleisthai.* Excluidos de la categoría de los cuidadosos (no se los puede educar):

- los que tienen la pasión de beber
- los que se abandonan locamente al amor."

[44] Barthes vuelve a la cámara de Mélanie, la secuestrada de Poitiers.

¿Existe un modelo de anticabaña? una arquitectura que niegue el en-cuanto-a-sí, la cámara, la *cella*, como valor epicúreo de interioridad? Un debate histórico, en el nivel de las artes arquitectónicas, opuso a los partidarios de Roma contra los griegos, copiadores de cabañas.[45] Piranesi: las *Prisiones* serían la anticabaña (nótese que son vastas, anticelulares, vuelco demoníaco de planes). → Espacio de la crisis, del drama, de lo sublime (Burke = "una especie de delirio, cargado de horror, una suerte de calma coloreada de terror"). → Piranesi: "Del terror surge el placer."[46] Esa obertura dramática, criticada, del en-cuanto-a-sí, esta forclusión de la cámara, de la interioridad como refugio y goce (*cf.* la cita de Rilke), ese lugar de agitación pasional, esa transparencia decorativa e histérica: la *magnificenza.*[47]

Rykwert, p. 64, p. 62

JEFE

Históricamente: pasaje del eremitismo al cenobitismo (Pacomio, Egipto, 314).→Vivir-Juntos: marcado inmediatamente por una jerarquía: invención del jefe.

Véase lo siguiente:

Amand, p. 47

– anacoretismo: no está marcado especialmente por la soledad: grupos de anacoretas. Marcado por la carencia de jefe. Oposición idiorritmia/cenobitismo = agrupamiento sin jefe/agrupamiento con jefe.

– Pacomio → conventos: regla inmediata: la obediencia. Un jefe para cada casa de monjes: el *praepositus.*[48] De allí, en Occidente, los dos fundamentos (datos definitorios) del monje: bajo un abad + estabilidad (vive en un lugar estable hasta la muerte).

Schmitz, I, p. 25

Naturalmente, a partir de este dato → elaboración ideológica –o simbólica, sobre todo a partir de San Benito. El abad = pivote del monasterio, pero como ocupando el lugar de Cristo. *Pater et Magister.*[49] vicario de Cristo. Pero elaborado (*Telos* de la institución abacial): no la observancia de la regla, sino la salvación de las almas. La filiación

[45] En el curso, Barthes da el ejemplo del Partenón.

[46] Las dos citas están incluidas en el libro de J. Rykwert, *La Maison d'Adam au Paradis*, *op. cit.*, p. 65.

[47] *Magnificenza* (italiano): magnificencia. [Comentario oral de Barthes: "*magnificenza* se opone a la interioridad de la celda", "no hay cámara magnificente".]

[48] *Praepositus* (latín): jefe.

[49] *Pater et Magister* (latín): Padre y Maestro.

vendría no de la imagen romana de la familia –del *Paterfamilias*–,[50] sino del modelo eclesiástico: obispo y diócesis.

Esta elaboración pospacomiana apunta a activar –o a volver plausible– una oposición pertinente entre dos formas de carismatismo. *Anax*:[51] el que ejerce un poder. *Basileus*:[52] casi un dios, función de tipo mágico-religioso. Cetro: bastón del mensajero, portador de una palabra autorizada.[53]

1) El carismatismo de tipo militante, de filiación romana (militar): el jefe.

2) El carismatismo de tipo oriental: el anciano, el modelo, el gurú. Este tipo es compatible con las constelaciones idiorrítmicas: colonias de anacoretas, *skites* athonitas; agrupamientos en torno de un "anciano": modelo y no jefe.[54] Originariamente, no es elegido: se impone en su lugar como modelo proyectivo: depositario de un carisma, no de un poder. Este tipo de carisma implica la evidencia (del modelo, del *gurú*). De allí: cuando hay, por la fuerza de las cosas, organización de una forma comunitaria, para respetar o imitar la evidencia del modelo (≠jefe): elección obligatoriamente por unanimidad (índice del pasaje de jefe a *gurú*: elecciones plebiscitarias del 99%; el 1% juega con lo sagrado: ¡es sagrado, religioso, pero sigue siendo laico, racional!).[55] Ejemplo, monasterios de Ceilán. Voto muy raro, pues divide la comunidad. Después de una discusión cortés, se llega a la unanimidad. *Cf.* monasterio, Edad Media y *Contrato social*, Rousseau.[56]

Bareau, p. 72

Podemos darle a la línea divisoria entre jefe y gurú una definición moderna (Bion). Hemos visto:[57] Bion: tercera "hipótesis de base", tercer objetivo del grupo, tercer *Telos* (después de la dependencia y el apareamiento): la hipótesis ataque/huida. El grupo se reúne para luchar contra un peligro o huir de él. → Líder = aquel cuyas exigencias dan al grupo ocasiones de huida y de agresión. Bion precisa: "Un líder que no ataca ni huye es difícil de admitir." Tal sería el segundo tipo carismático (el *gurú*): no ataca ni huye: no es un líder (≠ "jefe").

Bion, pp. 40-41

El "jefe" = aquel que toma las decisiones:

[50] *Paterfamilias* (latín): Padre de familia.

[51] *Anax* (griego): amo, jefe, rey.

[52] *Basileus* (griego): rey, soberano.

[53] En el oral, Barthes se refiere al *Vocabulaire des institution indo-européennes* de Benveniste (2 vol., París, Éd. de Minuit, 1969).

[54] Véase p. 76.

[55] [Precisión de Barthes en el oral: "Es lo que le permite al jefe no ser un gurú."]

[56] A propósito del consenso, véase el Libro IV, cap. II: "De los sufragios".

[57] Véase p. 94.

Golding, p. 28

1. Golding, *The Lord of the Flies.*[58] Ralph: "Creo que necesitaríamos un jefe para tomar las decisiones. –¡Un jefe! ¡Un jefe! –Yo seré el jefe, declara Jack con simple arrogancia. Porque soy primer monaguillo y tenor del coro. Llego hasta do sostenido."

La montaña mágica, p. 206

2. *La montaña mágica*: el Jefe = el médico, porque toma las decisiones (sin explicarlas). "Así, pues, Hans Castorp estaba en cama desde el sábado al mediodía, porque el doctor Berhens, la suprema autoridad en este mundo en el que estamos encerrados, así lo había decidido." A lo cual se opone el *gurú*, en la medida en que ni ataca ni huye, y no toma decisiones. Tao: "El sabio no lucha", y: "El Tao perfecto no ofrece dificultad, salvo que evita elegir."[59]

[58] [Precisión de Barthes en el oral: "novela tan dura que no tuve el valor de elegirla".]

[59] Citas extraídas del texto de Alan Watts, *Le Bouddhisme Zen*, trad. fr. de Pierre Berlot, París, Payot, 1960 y 1969, p. 37. La segunda figura en *Fragments d'un discours amoureux*, "Sobria ebrietas" (OCIII, P. 678).

Sesión del 2 de marzo de 1977

(23 = vacaciones)
Novela de la idiorritmia: me señalan: Giono: Que ma joie demeure *–y la comunidad que Giono había intentado generar en 1935.*[1]

CLAUSURA

Clausura *–enclosure–* del espacio vital: *dossier* inmenso, con elementos provenientes de varias ciencias. Tema verdaderamente pluridisciplinario. Marco aquí solamente las funciones antropológicas de la clausura.

FUNCIONES

Antropología: clausura deber ser relacionada con un hecho etológico: animales con territorio (veremos, sin duda, esta palabra). Espacio de seguridad (alimento, reproducción) donde ninguna intrusión del vecino es tolerada. Cada sujeto es dominante en su lugar. Sobre todo: roedores, carnívoros, ungulados, primates –y las aves (el petirrojo, por ejemplo). Leroi-Gourhan: el hombre = animal territorial, como el
Ekambi, p. 11 ciervo y el petirrojo.[2] La noción de territorio da cuenta de la oposición
Moles, p. 11 público/privado.[3] Se trata de una oposición que tiene aspectos históricos, ideológicos (legislación, defensa legal de lo "privado"), pero un fondo antropológico. Lo privado es el territorio. Puede haber círculos concéntricos (concentrados) de lo privado, es decir, un

[1] En la granja de Contadour, en Provenza (de allí, los contadourianos).

[2] En las fichas preparatorias, Barthes menciona *Le Geste et la Parole* de André Leroi-Gourhan. Ningún pasaje corresponde directamente a la alusión de Barthes. En el segundo tomo (*La Mémoire et les Rythmes*, París, Albin Michel, 1964): "En el plano técnico-económico, la integración humana no es de naturaleza diferente de la de los animales de organización territorial y de refugio" (p. 185).

[3] A. Moles escribió el prefacio del libro de J. Ekambi-Schmidt, *La Perception de l'habitat*, París, Éditions Universitaires, col. "Encyclopédie universitaire", 1972.

territorio dentro de un territorio: terreno[4] → casa (empleados rurales excluidos) → cámara (no todos los habitantes de la casa son admitidos en ella) → lecho. Territorio de la tía Léonie: su cama, una mesa junto a la ventana = su privado absoluto ≠ represión (cárceles, hospitales, guarniciones, internados: prohibición de lo privado, de territorio).

Etología: el territorio no es solamente defendido, también es señalado (el hipopótamo jalona su territorio con excrementos).[5] De allí, dos funciones de la clausura (en su relación original con el territorio): de protección, de definición.

A) PROTECCIÓN

Función protectora de la clausura. Como recuerdo, pues es banal y *dossier* enorme: la etología, la ideología (transformación del territorio en propiedad, de la protección en prohibición). Señalemos solamente, a partir de nuestro corpus:

1) Monasterios. Cerrados materialmente: muros de delimitación + "clausura", en el sentido monástico. Parte prohibida a los seculares, cierre al mundo, negación de lo mundano porque altera la identidad del monje; prohibición vinculada con un espacio sagrado, es decir, consagrado (por medio de sus votos, el monje es consagrado; *cf.* estudios de Benveniste sobre lo sagrado).[6] ≠ Espacios idiorrítmicos (salvo beguinajes). Sin clausura, o con clausura ligera, laxa. Lo idiorrítmico no protege una "pureza", es decir, una identidad. Su modo de implantación en el espacio: no la concentración, sino la dispersión, el espaciamiento.

Robinson Crusoe, p. 160

Robinson Crusoe, p. 81

2) Descripción de la clausura-protección. *Robinson Crusoe.* Robinson: protección minuciosa, casi delirante (casi obsesiva) contra el hombre. Apenas aparece la posibilidad de otro hombre (huellas): locas medidas de protección; casa completamente oculta, invisible, todo un sistema de cercos y escondrijos. → La clausura como delirio, como experiencia límite (*cf. infra*).

4 [Precisión de Barthes en el oral: "gran terreno rural".]

5 [En el oral, Barthes alude a un personaje de Genet que, en los lugares de robo, deja sus excrementos. Véase *Le journal du voleur*, París, Gallimard, col. Folio, p. 255. "De noche, si está oscuro, caga generalmente ante el portal, o bajo la escalera, en el patio. Esta familiaridad lo tranquiliza. Sabe que en la jerga, un sorete es un centinela." Barthes analiza esta práctica como "transferencia de territorio".

6 Barthes se refiere, durante el curso, al *Vocabulaire des institutions indo-européennes*, *op. cit.* Véase p. 171.

B) DEFINICIÓN

Es el sentido de "definir": trazar límites, fronteras. Clausura = definición del territorio y, por ende, de la identidad de su/sus ocupantes. Por ejemplo:

1) Monasterios búdicos (en Ceilán). Construcciones dispersas en un patio-jardín: hay clausura, pero (≠ monasterios católicos, y, como hemos visto: beguinajes) no protección o prohibición, solamente definición bastante abstracta: cercos de alambre, puerta con dos batientes, siempre abierta, y campo:[7] abertura amplia, sin batientes. → La comunidad se define, no se cierra, no prohíbe, no excluye.

Bareau

2) El edificio burgués (*Pot-Bouille*) está por cierto protegido (puertas cerradas, con cerrojos, conserje y, hoy, mirilla), pero también todo un aparato de delimitación: sus superficies. Las superficies están destinadas a mostrar el retiro del interior, lo "privado". Zola las describe abundantemente: fachadas, puertas, ventanas uniformes, sin jaulas de pájaros (en el patio), persianas eternamente cerradas. Además (simbolismo): fachada de imitación, fanfarronería, estridencia: molduras, dorados, terciopelo en escaleras, pintura, pero "no tiene aún doce años y ya está gastado". Este territorio general (el edificio) define el ser de la comunidad: la respectabilidad burguesa. Dentro de ese territorio general, territorios más pequeños (pero rigurosamente delimitados): los apartamentos, [que] definen el ser canónico de la familia. La escalera (burguesa) con todas las puertas cerradas funciona entonces como el fuera de límite. Berthe, en adulterio con Octave, sorprendida con su amante, Octave, todas las puertas cerradas, erra en la escalera, acorralada, por así decirlo, por un exterior implacable: todas las familias la expulsan del ser familiar. Entonces, clausura = señal.

Pot-Bouille, I, p. 6

Pot-Bouille, II, p. 113

EXPERIENCIA-LÍMITE

La pregunta más seria planteada por la antropología: no exactamente: ¿de cuándo data el hombre?,[8] sino: ¿cuándo, cómo, por qué comenzó el simbolismo? ¿Comenzó de una vez (Lévi-Strauss),[9] dado que las

[7] [En el oral, Barthes precisa que se trata de monasterios situados "en el campo".]

[8] [Precisión de Barthes en el oral: "Lo que quiere decir: ¿cuándo terminará?"]

[9] Para Lévi-Strauss, la prohibición del incesto "constituye el proceso fundamental gracias al cual, por el cual, pero sobre todo en el cual, se realiza el pasaje de la naturaleza a la cultura" (*Les Structures élémentaires de la parenté*, París, La Haye, Mouton, 1949 y 1967, p. 19).

cosas no pueden empezar a significar poco a poco? ¿De manera múltiple, en varios frentes a la vez, al mismo tiempo? Hay presunción, verosimilitud, de concomitancia de aparición entre las principales manifestaciones prehistóricas de lo simbólico: los utensilios, el lenguaje, el incesto[10] –en los tres puntos, pasaje a una "doble articulación" (Jakobson, Lévi-Strauss)–,[11] las incisiones parietales, ritmadas (antes de la figuración), la sepultura de los muertos, la vivienda.

Entonces, hablar con prudencia de la satisfacción de las necesidades en términos puramente funcionales: ¿clausura = protección? Sí, sin duda, pero la protección y la señalización (existen en los animales) son puestas a funcionar por lo simbólico. La clausura está atrapada en una neurosis con dominante obsesiva: hay rituales de clausura → experiencias-límite de la clausura; o, si se me permite la expresión: clausuras-locas (este término es afectuoso).

Robinson Crusoe, p. 60

Ya en *Robinson Crusoe*, sujeto "sano", "racional", "empírico" si los hay, la locura del peligro (huellas de pasos en la playa) → conductas de protección ilimitadas (jamás se alcanza la protección absoluta: espejismo, asíntote): empalizada-cerco camuflada en la espesura, sin puerta (tema evidente de la clausura absoluta, *cf. infra*), solamente una escalerilla que se retira. *Cf.* apartamento de los colonos en *L'Île mystérieuse* en la muralla de granito: escalera que se retira, luego ascensor. Simbolismo del encierro y del amurallamiento, a partir de un dato empírico de protección (simbólicamente, la única protección absoluta es la del viente materno). Salir es desprotegerse: la vida misma.

Festugière, I, p. 46

Historia Lausiaca, Draguet, p. 158

La imposibilidad de que entre el enemigo se convierte, por exceso, en radicalidad neurótica, en imposibilidad, que uno se impone, de salir. Muchos anacoretas, encerrados en sus cabañas, se comunicaban con los visitantes sólo a través de una pequeña ventana, *dia thyridos.*[12] *Historia Lausiaca*: Doroteo, sucesor de Elías, dirige de lejos un monasterio de mujeres. Encerrado en un altillo sin escalera, pero con una ventana que tiene vista al monasterio: siempre sentado a la ventana, impide que las mujeres riñan.

Llegamos aquí a las grandes "locuras" de clausura, o de autosecuestramiento. Dos ejemplos:

1) *Simeón el Estilita* (hijo de un pastor, Siria y Cilicia: sudeste de Anatolia: 390-459). Furor de ascesis por autosecuestramiento: se en-

[10] [Precisión de Barthes en el oral: "la prohibición del incesto".]

[11] Articulación del "eje de la selección" (metafórico) y del "eje de la combinación" (metonímico), teorizada por Jakobson en sus *Ensayos de lingüística general*, cap. 2.

[12] [Traducción y comentario de Barthes en el oral: "a través de la ventana", "expresión completamente codificada".]

tierra en un jardín, en una fosa, hasta la cabeza, todo un verano: cuarenta días en una cueva sin luz (→ el monasterio intenta deshacerse de él). Se hace encerrar, hace cimentar su puerta: cuarenta días sin alimento.[13] En 423, cerca de Antioquía: se instala en un pilar,[14] primero bajo, luego sucesivamente elevado; en 430: cuarenta codos (= veinte metros). En lo alto: se hace colocar una balaustrada (y excita al Emperador contra los judíos).[15] Suerte de *performance* deportiva en la ascesis: ¿quién se encerrará mejor, por más tiempo? Suerte de olimpíada de la ascesis: prueba de reclusión como de salto con garrocha. Institución del cenobitismo: limitar tales excesos, por la virtud benedictina por excelencia: la *discretio*.[16] *Cf.* Dostoievski, en *Los Demonios*, habla de Elizabeth, loca por Cristo: vive en una especie de jaula desde hace diecisiete años, sin hablar con nadie, sin lavarse, sin peinarse.[17]

Festugière, I, p. 62

Le Millénaire du mont Athos, p. 366

2) Llegamos así al secuestro laico (por ende, según nuestros criterios normativos, remitido a la psicosis pura): *La séquestrée de Poitiers.* ¿Secuestro voluntario o impuesto por la familia? Según la norma: impuesto por la familia (investigación, proceso); de hecho, al leer los documentos, responsabilidad común. Familia presa de la locura colectiva del secuestro:

La Séquestrée de Poitiers, p. 85

a) El abuelo materno, el señor de Chartreux: recluido voluntariamente en su cuarto. Reclusión absoluta: no sale para la muerte de su yerno, que muere en la habitación contigua.

b) Casa burguesa: gran puerta de entrada siempre cerrada con llave (hay que pasar por el patio; además, sólo las mujeres del servicio doméstico).

c) Motor del proceso de secuestro: Mélanie, joven, histérica,
132 exhibicionista, se mostraba desnuda en las ventanas. → Clausura de la ventana.

[13] [Precisión de Barthes en el oral: "tema de los cuarenta días en el desierto".]

[14] [Comentario de Barthes en el oral: "*Stylos*, la columna."]

[15] Estas precisiones no figuran en la obra de Festugière (*Les Moines d'Orient*, 2 vols., París, Éd. du Cerf, 1961.) Barthes se inspiró en el libro de Draguet: "Pero entre todas estas ocupaciones, no descuida lo que concierne a la Iglesia, combatiendo la impiedad de los idólatras, abatiendo la resistencia obstinada de los judíos y disipando las facciones de los heréticos. También a veces, le escribe al Emperador sobre tales temas..." (*Les Pères du désert*, *op. cit.*, p. 196).

[16] *Discretio* (latín): moderación, reserva. Ficha 6: "*Discretio*": "¿*Cf.* la delicadeza?" Ficha 7: "*Encyclopaedia Universalis.* Reglas de San Benito. No imponer una actitud artificial, formar desde adentro, respetar los temperamentos: la discreción benedictina." Ficha 8: "*Discretio*": "La discreción: *nihil asperum, nihil grave* (régimen soportable, amplio), Schmitz, I. 33." *Nihil asperum, nihil grave* (latín): nada áspero, nada pesado.

[17] Léon Zander, "Le monachisme –réalité et idéal– dans l'œuvre de Dostoïevski", en *Le Millénaire du mont Athos (963-1963). Études et mélanges*, t. I, *op. cit.*

d) Clausura absoluta (durante veinticinco años → 1901): persianas
23 cerradas, ventana con candado en el segundo piso. Batientes cerrados
por una cadena, ventana provista de burletes en todas las junturas (la
policía: para abrir la ventana, tuvo que sacar los goznes). Evidentemen-
te, olor insoportable (mugre, excrementos, piojos). Sin embargo, una
sirvienta duerme en una pequeña cama de hierro en el cuarto. Olor
tolerable, si se deja la puerta entreabierta; pero la madre lo prohibía:
106 "habría dicho que querían que su hija se resfriara".

¿Se puede ir más lejos en la locura de la clausura? Sí, y Mélanie
misma da el secreto. Su pulsión profunda y única, en el seno del se-
cuestro: la manta. Declaración de la madre: "Ella no quería acostarse
53 en las sábanas; se negaba a usar camisón... Sólo era feliz cuando estaba
enteramente cubierta por una manta." Y: "Tiene pasión por cubrirse."
Tema sutil de la manta sobre desnudo (*cf.* prohibición a los monjes de
dormir desnudos):[18] sustrae el cuerpo del protocolo familiar,ertdoméstí-
79 co, de la ropa de cama. Es el velo que envuelve, oculta (niño hundién-
dose en las coberturas), aísla absolutamente: clausura en una segunda
piel; regresión hacia el líquido amniótico. (Hacer el amor en la cama:
encerrarse, abolir el mundo = componer el andrógino.)

La Séquestrée de Poitiers, p. 40 De este entierro profundo Mélanie era consciente como de una fe-
licidad: a ese agujero absoluto, ella le daba un nombre: "su pequeña
gruta querida". Cuando la llevan al hospital: "Todo lo que quieran,
61 pero no me quiten mi pequeña gruta querida"; o también: "Querido-
67 Buen-Gran-Fondo"; o, en su jerigonza: "su querida sirvienta fondo de
144 molino en piatra", "mi querido gran fondo Malampia".*

Obsérvese: lo que describimos aquí, la clausura absoluta, es un concepto, pues tiene un nombre, y un nombre nuevo, creado: *Malampia.* Mélanie es logoteta (por ende, dios).[19] Llamemos Malampianismo todo movimiento del afecto, aun fugitivo, que lleva al sujeto a hundirse, a cubrirse, a anular el mundo, siguiendo no una vía de ascesis (reclusión monástica), sino una vía de goce. Inútil recordar que la sociedad reprime el Malampianismo: Mélanie es arrancada por la Justicia de su "pequeña gruta querida" e instalada a la luz del día, en una cama de hospital, en la limpieza y la religión.

No me corresponde dar una explicación –ni una descripción seudopsiquiátrica, o seudopsicoanalítica de las "locuras" de reclusión–; señalo solamente que la clínica habla de claustrofobia, pero no de

[18] Véase p. 87.

* Estas frases fueron traducidas según el sentido literal de cada palabra, salvo *piâtre* (piatra) y Malampia (*idem*), que son invenciones de Mélanie, y que se reproducen por imitación prosódica y *verbatim*, respectivamente [T.]

[19] Logoteta: creador de lengua. Neologismo forjado por Barthes en *Sade, Fourier, Loyola, op. cit.* (OCII, 1041).

claustrofilia, ni de claustromanía. Ahora bien, claustrofilia, quizás haya huellas en muchos de nosotros. La descubro en todo caso en mí mismo: gusto por disponer espacios cerrados (de trabajo, de vida, de sueño), protegidos por ardides, por cercos.

Para terminar, quiero solamente indicar dos formas arquetípicas de espacio cerrado –y las indico porque son paradójicas, pues son aparentemente abiertas:

El Laberinto: simboliza el trabajo paradójico por el cual el sujeto se aplica a construirse dificultades –a encerrarse en los callejones sin salida de un sistema. Es el espacio mismo de lo obsesivo. El laberinto es el espacio de la clausura activa (≠ celda cerrada: no hay más que quedarse en un rincón, salvo si se es Edmond Dantès).[20] Trabajo incesante y vano para salir. El sujeto contribuye a su propio encierro por medio de sus esfuerzos para salir. Camina sin cesar, da vueltas, etc., pero se queda en el lugar. Laberinto: sistema herméticamente cerrado por su autonomía. Ejemplo: sistema de una pasión amorosa; dentro de ella, ninguna salida y, sin embargo, trabajo inmenso. Para salir: acto casi mágico; percepción de otro sistema, al cual hay que pasar: el hilo de Ariadna. Este estado es bien simbolizado por el laberinto;[21] sistema inextricable de cercos a cielo abierto: no hay techo (episodio del *Satiricón* de Fellini).[22] Quiere decir que, para alguien del exterior (visión desde lo alto), la solución es evidente, pero no para aquel que está dentro: caso típico de la situación amorosa.

2. Una segunda forma, antinómica del laberinto, pero también espacio arquetípico de la clausura: clausura, aún más arquetípica, pues carece de tabiques: el Desierto (*éremos,*[23] *eremus* → ermita). El desierto anacorético presenta la ambivalencia fundamental de la clausura: a) lugar feliz de la soledad, de la pacificación; influencia del helenismo (Filón):[24] *hesychía*;[25] b) región estéril y demoníaca: representación egipcia y semítica. Además, para los cristianos de la época patrística: *eremus* = realidad bíbilica, forma parte de una cultura: Éxodo, Sinaí, Moisés, Elías, Elíseo, Juan Bautista, ayuno y tentación de Jesucristo.[26]

Guillaumont, *Philon*

Le Millénaire du mont Athos, p. 163

Lo que quiero señalar: el desierto = un tema de existencia: *vita*

[20] Edmond Dantés, héroe de *El Conde de Montecristo* de Alexandre Dumas, se evade del castillo de If donde está preso como consecuencia de un error judicial.

[21] [Cometiendo un lapsus que hace reír al público, Barthes emplea "seminario" en lugar de "laberinto".]

[22] *Fellini-Satiricón,* 1969.

[23] *Éremos* (griego), *eremus* (latín): desierto, solitario.

[24] Filón el Judío o Filón de Alejandría.

[25] [Traducción oral de Barthes: "disponibilidad, paz interior".]

[26] Véase Jean Leclercq, artículo citado.

Festugière, I, p. 35

eremitica.[27] Por ende, susceptible de variaciones de intensidad. Existe una intensidad última del desierto, que lo identifica con la reclusión absoluta: el "desierto absoluto" (*panéremos*)[28] que conoció Antonio. Es la forma superlativa del Malampianismo: *panéremos* es verdaderamente como la manta de Mélanie.

COLONIA DE ANACORETAS[29]

Recordar algunos hechos –ya evocados– para comprender que el anacoreta (= el que está animado por un deseo de retiro, de retirada) no es forzosamente alguien que vive solo, y que los agrupamientos-constelaciones de anacoretas son las que mejor representan el campo de la idiorritmia (que nos interesa). (Los *drop-out*: los que quieren abandonar todo, que dejan la fila ≠ *drop-in*, lo que entran en alguna parte.)[30] Ya tratados con cierto detalle, dos tipos de colonias idiorrítmicas: los *skites* del Monte Athos + (muy imperfecto) los beguinajes. A continuación, otros cuatro:

1) SECTA DE QUMRAN

Hay que citarla porque es judía, precristiana. Manuscritos del Mar Muerto (primavera de 1947). Rollo de la regla, texto hebreo = pequeño grupo de hombres retirado en el desierto de Judá, en Qumran: vida santa y austera. Huida al desierto hacia 140 a. C. Existía en tiempos de Jesucristo; aniquilados por los romanos en 68 d. C. Grupo inicial: doce tribus + tres clanes levíticos: Israel en miniatura. Luego llegada de voluntarios, numerosas construcciones. ¿Por qué esta fuga al desierto? Digamos: grupo integrista. Oposición al poder político y religioso de Jerusalén en materia de calendario; decisión [del poder de Jerusalén] de suprimir el calendario litúrgico tradicional en beneficio del calendario oficial luni-solar del mundo helenístico. → Comunidad apegada a las tradiciones, sectaria, con predominancia

[27] [*Vita eremitica* (latín): traducción de Barthes en el oral: "la vida en el desierto".]

[28] [Comentario de Barthes en el oral: "expresión lexicalizada en griego", "todo desierto".]

[29] [Comentario de Barthes en el oral: "Pocas ideas" en este rasgo, "los hechos son muy calmos".]

[30] *To drop-in, to drop-out* (inglés): entrar, salir.

sacerdotal = una comunidad-templo. → Pureza ritual: sin contacto con los hombres impíos, incluso judíos. Organización: estructura de autoridad, vida común, puesta en común de los bienes, noviciado de tres años, castigos = casi un cenobitismo.

Señalo esta secta porque: marginalidad de derecha, integrista.

2) NITRIOTAS

Guillaumont, *Philon*

Montañas desérticas de Nitria, sur de Alejandría, oeste del Nilo (siglo IV).[31] Vasta colonia de anacoretas: 5 000 –de los cuales, 600 en el gran desierto. Principio: vivir separadamente en cabañas situadas a una distancia tal que cada uno podía vivir en la soledad, pudiendo visitarse. Nitria: modelo muy flexible:

Historia Lausiaca, p. 129

– Espacio: "servicios centrales": una gran iglesia, siete hornos para pan, hospedaje (huésped recibido sin límite de tiempo; una semana sin hacer nada; luego, trabajos –jardín, panadería, cocina; si es educado, se le da un libro), médicos. Alimento: pan y sal; una comida a la noche.

– Modo de vida: seis días en la *cella*; trabajo de esteras y al mismo tiempo: recitación meditada de las Escrituras (*melete*,[32] cuidado, estudio, declamación, meditación). Sábado: reunión en la iglesia + comida común (*agape*)[33] + liturgia toda la noche del sábado al domingo = modelo de idiorritmia: equilibrio entre la soledad y el encuentro.

Massebleau, pp. 170-289

NB: Los nitriotas del siglo IV repiten la experiencia de los terapeutas, descriptos por Filón (≠ esenianos, judíos, vida práctica).[34] Vida contemplativa, curadores de almas y servidores del Ser. Egipto, suburbios de Alejandría: habrían recibido su regla de Marcos.

[31] Antoine Guillaumont: "Philon et les origines du monachisme", en *Philon d'Alexandrie. Actes du colloque organisé par le CNR, à Lyon, les 11-15 septembre 1966*, París, Éd. du CNRS, 1967.

[32] *Melete* (griego): cuidado, preocupación, y, por extensión, práctica, ejercicio.

[33] *Agape* (griego): afección; en plural, agapes, comida fraterna de los primeros cristianos.

[34] Véase p. 80.

Encyclopaedia Universalis

3) CARTUJOS

Sucesores de los solitarios de Egipto, de los terapeutas de Filón. # 1084,[35] Bruno, nacido en Colonia, funda una colonia de solitarios en el valle de la Gran Cartuja.[36] = Vasto dominio con límites trazados (*cf.* clausura) = el "desierto"[37] (fondo del valle); desfiladero: fácil de cerrar:

a) La "Casa Baja": hermanos: agricultores y artesanos.

b) La "Casa Alta": monasterio de los Padres: gran oficio litúrgico (de modelo benedictino, pues también copia de libros).

Cada Padre: su *cella* individual = pequeña casa. Una planta baja: leñera y taller. Primer piso: dos cuartos: a) El *Ave Maria*: cocina individual (abolida en 1276); b)[38] orar, leer, comer, dormir + pequeño jardín + galería (mal tiempo).

Le Millénaire du mont Athos, p. 361

Principio: la soledad; oración y parte del oficio en la *cella*. Iglesia (colectiva): noche (maitines y laudes); mañana (misa) y tarde (vísperas). Comida común: el domingo. Todas las semanas: un paseo en comunidad. Señalar: a) división social (hermanos, padres) –*cf. infra* "Domésticos": el monje, originariamente, está del lado del *otium*;[39] b) individuación del hábitat –*cf. Los Hermanos Karamazov*: el *staretz* Zosima no vive en el monasterio, sino en un *skite* (una casa pequeña, aislada)– y lo que [es] más interesante, al comienzo, individuación del alimento, de la comida.[40] Simbólicamente muy importante: rechazo de la convivialidad[41] (gusto ≠ disgusto de la comida común; aún hoy: dos tipos de sujetos).

4) SOLITARIOS DE PORT-ROYAL

Comunidad sin forma: ni profesión, ni votos, ni hábito; ni siquiera estabilidad de residencia. Le Maître: "Son amigos que viven juntos según la libertad ordinaria y general."[42] → No hay sostén institucio-

[35] Barthes da al signo # el sentido de "alrededor de", "aproximadamente".

[36] Artículo "Cartujos".

[37] [Precisión de Barthes en el oral: "en el lenguaje de los cartujos".]

[38] [Agregado de Barthes en el oral: "segundo cuarto".]

[39] *Otium* (latín): ocupación privada.

[40] Léon Zander, "Le monaquisme –réalité et idéal– dans l'œuvre de Dostoievski", art. cit.

[41] [Precisión de Barthes en el oral: "En el sentido propio: el hecho de comer juntos."]

[42] Antoine Le Maître (1608-1658) es el primero de los solitarios de Port-Royal. En sus fichas preparatorias, Barthes se refiere a *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal* de Nicolas Fontaine, en la edición de 1738 (Colonia). Existe una edición reciente de estas memorias, realizada por Paule Thouvenin (París, Champion, 2001). La cita, que no pudo ser identificada, no está sacada del libro de Fontaine.

nal. Origen de la idea: San Cirano. Regla de los cartujos: vida de coro + libertad de la soledad.

Agrupamiento empírico a partir del verano de 1637. Luego proyecto, vista del duque de Luynes: alrededor de la abadía = doce ermitas regulares, reservadas a doce señores elegidos (siempre las doce tribus, el Tabernáculo). Cuando alguno moría, sólo entraría un sucesor ya aprobado = imagen ideal de Sion.

Notable: a pesar de la determinación cristiana, jansenista, el fundamento declarado, repetido, es la amistad. Determinación: la perfección de vida ≠ *Telos*: la amistad.

A[43] través de estos cuatro ejemplos, se ve el elemento central de estas experiencias idiorrítmicas. Como siempre: la relación con la institución:

–dos formas integristas o integracionistas: Qumran y cartujos;

–dos formas flexibles: nitriotas y Port-Royal.

Lo que aparece: la fragilidad de la marginalidad; siempre acechada por el poder, ya sea externo (cenobitismo), o interno (Qumran). Beguinajes, cartujos –orden muy centralizada. Institucionalización: medio de supervivencia. Nitriotas, extinguidos por el cenobitismo pacomiano. Solitarios: tragados por la marginalidad misma de Port-Royal, destruidos por el poder.

[43] El final del pasaje está tachado en el manuscrito.

Sesión del 9 de marzo de 1977

APAREAMIENTO

Digo apareamiento, y no pareja, porque este rasgo del Vivir-Juntos no se refiere a la pareja conyugal o seudoconyugal (aunque problema real de esta pareja en las comunidades), sino solamente al apareamiento de dos individuos ligados –cimentados– por una alienación recíproca (una "locura de a dos").

Indicaré simplemente, para abrir el *dossier*: un apareamiento ligero, pasajero, y dos ejemplos de apareamiento fuerte, estructurado.

1) PRINCIPIO DE APAREAMIENTO

Dado por Bion (*cf. supra*, "Causa", segunda "hipótesis de base",[1] uno
Bion, p. 39 de los *Telos* del grupo): "<...> dos miembros del grupo se ponen a discutir; a veces, su conversación sería difícil de describir, pero es evidente que están ocupados uno con otro, y ésa es la opinión del grupo." → Grupo silencioso y atento: "Cada vez que dos personas establecen este tipo de relación en un grupo <una sesión>,[2] hombre/mujer, hombre/hombre, mujer/mujer, la "hipótesis de base" para el grupo como para la pareja misma parece ser la de una situación sexual. Es como si el sexo constituyera la única razón posible que permite a dos individuos acercarse."

Se trata de una puesta en configuración –en figura: ligera, pasajera, pero general y frecuente. En cualquier velada, en cualquier grupo: aislamiento, encierro ligero, ante el grupo, de dos individuos, ligados por una relación vigorosa de demanda recíproca, de seducción recíproca. Cualquiera que sea el móvil, el escenario, la coartada: evidencia de cierto enloquecimiento recíproco, de tinte erótico (más que sexual). Es cierto que, en estos casos, el grupo se vuelve espectador.

[1] Véase p. 94.

[2] Precisión de Barthes entre paréntesis.

El apareamiento estructura pasajeramente el grupo (a menudo, apareamiento sin porvenir): pasaje tenue de una locura de a dos. Hay que jugar con el enloquecimiento/locura. Noción de enloquecimiento (por algo, alguien): no es tema en psicoanálisis; sería parte de una descripción sutil de los estados relacionales. Pasamos nuestra vida enloquecidos por uno o por otro.

2) DOS EJEMPLOS DE APAREAMIENTO FUERTE

1) Historia Lausiaca, capítulo XXI de Draguet, *Les Pères du Désert,* p. 145: Historia de Eulogio y el tullido.[3] 2) Proust: la tía Léonie y Françoise, *Du côté de chez Swann,* I, 118 y 153.

HISTORIA LAUSIACA, 145[4]

["Este Eulogio era un hombre instruido, que había terminado el ciclo de estudios; transido de amor por la inmortalidad, había dicho adiós a las agitaciones del mundo y distribuido toda su fortuna, reservándose un poco de dinero, incapaz como era de trabajar. Solo, expuesto a la acedia, no quería tampoco afiliarse a un grupo, aunque no se acostumbraba a estar solo. Un día encontró, tendido en el mercado, a un tullido que no tenía ni manos ni pies, y cuya lengua era lo único que podía utilizar para atraer a los que pasaban. Eulogio se detiene, lo mira, ruega a Dios y hace con Dios este acuerdo: 'Señor, en tu nombre tomo a este tullido y aseguro su destino hasta su muerte a fin de que, gracias a él, yo también sea salvado; concédeme la paciencia de recibirlo.' Se acerca al tullido y le dice: '¿Quieres que te lleve conmigo y asegure tu destino?' El otro le dice: '¡Perfecto! –Traigo entonces un asno, y te llevo." Estuvo de acuerdo. Eulogio trajo, pues, un asno, levantó al lisiado y lo transportó hasta su celda. Y le prodigó todas las atenciones.

"Durante quince años, Eulogio fue el enfermero del tullido; lo lavaba; lo levantaba con sus brazos y lo alimentaba para prevenir la enfermedad. Pero luego de esos quince años, un demonio descendió sobre el tullido: éste se rebeló

[3] Draguet recoge y traduce varios capítulos de la *Historia Lausiaca.*

[4] Barthes lee en el curso extractos de la *Historia Lausiaca* y de *Du côté de chez Swann;* en el manuscrito, sólo figuran las referencias. Barthes cita a Proust de la edición de Pierre Clarac y André Ferré (París, Gallimard, col. "Bibliothèque de la Pléiade", 1954).

contra Eulogio. Y de este tipo eran las palabras y las injurias que esparció sobre la cabeza de nuestro hombre: '¡Desgraciado! ¡Esclavo! Robaste el dinero de otros y quieres salvarte a mi costa! ¡Devuélveme al mercado! ¡Quiero carne!' Eulogio le trajo carne. Pero el tullido siguió con sus reclamos: '¡No estoy bien, me hace falta la muchedumbre! ¡Socorro! ¡Devuélveme adonde me encontraste!' Al punto que, si hubiera tenido manos, habría sin duda estrangulado a Eulogio, pues el demonio lo había vuelto feroz.

"Entonces Eulogio va a ver a los ascetas del lugar y les dice: '¿Qué he de hacer? Este tullido me ha reducido a la desesperación. ¿Abandonarlo? Le he hecho una promesa a Dios, y tengo miedo... Pero si no me deshago de él... Envenena mis días y mis noches. ¿Qué he de hacer con él? ¡No lo sé!' Los ascetas le dicen: 'El Grande está todavía vivo (así llamaban a Antonio), ve a verlo. Pon al tullido en una barquilla y transpórtalo a la ermita; espera que Antonio vuelva del desierto y deja que él tome la decisión; sea lo que fuere que te diga, atente a su dictamen, pues es Dios quien habla a través de él.' Los escuchó y, poniendo al tullido en una barquilla de pastor, lo sacó de noche de la ciudad y lo llevó a la ermita de los discípulos de San Antonio. [...]

"'Encontré a este tullido en el mercado y le prometí a Dios atenderlo, para salvarme gracias a él y salvarlo gracias a mí. Pero como, después de tantos años, me atormenta en extremo, y he pensado en abandonarlo, he venido hasta tu santidad, para que me aconsejes lo que debo hacer y para que reces por mí, pues estoy terriblemente atormentado.' Antonio le dice con voz grave y severa: 'Si lo rechazas, aquel que lo ha hecho no lo rechazará; si lo rechazas, Dios suscitará a otro, mejor que tú, que lo recoja.' Eulogio se quedó en silencio, conmovido.

"Después de lo cual, dejando a Eulogio, Antonio comenzó a azotar al tullido gritándole: 'Manco, lisiado sin piernas, indigno de la tierra y del cielo, ¿quieres dejar de batirte con Dios? ¿No sabes que es Cristo el que te sirve? ¿Cómo osas, contra Cristo, articular tales palabras? ¿No es por Cristo que él se volvió esclavo a tu servicio?' Y lo sumió, también a él, en el silencio.

"Luego de haberse ocupado de los asuntos de los demás, Antonio toma aparte a Eulogio y al tullido y les dice: '¡Vuelvan por donde vinieron! ¡Váyanse! No se separen uno del otro, vayan directo a la celda donde han pasado tanto tiempo! ¡Dios manda a buscarlos! Esta tentación ha aparecido porque ambos están cerca del fin y van a recibir sus coronas; no hagan nada más, de lo contrario el Ángel no los encontrará en su lugar.' Rápidamente llegaron a la celda; en cuarenta días, Eulogio muere, y, tres días después, muere el tullido."]

[“Gozábase en suponer de pronto que Françoise le robaba, que ella recurría a la astucia para averiguarlo y que la pescaba con las manos en la masa; acostumbrada, cuando jugaba ella sola a las cartas, a jugar con su juego y el del adversario, se pronunciaba a sí misma las excusas tímidas de Françoise, y contestaba a ellas con tal fuego e indignación, que si uno de nosotros entraba en ese momento, la encontraba bañada en sudor, con los ojos echando chispas y los postizos caídos, dejando al descubierto su calva frente. Françoise quizás oyera alguna vez, desde la habitación de al lado, corrosivos sarcasmos a ella dirigidos, y cuya invención no hubiera servido de bastante alivio a mi tía, de haber quedado en estado puramente inmaterial y si no les hubiera dado realidad murmurándolos a media voz. A veces, ese ‘espectáculo desde la cama’ no parecía bastante a mi tía, y quería ver representadas sus comedias. Entonces, un domingo, después de cerrar misteriosamente las puertas, confiaba a Eulalie sus dudas respecto a la probidad de Françoise, y su intención de despedirla, y otras veces era a Françoise a quien participaba sus sospechas de la deslealtad de Eulalie, a quien muy pronto cerraría la puerta; y al cabo de unos días ya estaba cansada de su confidente de ayer, se arreglaba con la otra, y los papeles se cambiaban para la próxima representación. Pero las sospechas que Eulalie le inspiraba a veces eran fuego de virutas, pronto extinto sin tener en qué alimentarse, porque Eulalia no vivía en la casa. Pero no ocurría lo mismo con las despertadas por Françoise, a quien sentía mi tía vivir constantemente bajo el mismo techo, sin atreverse, por miedo a tomar frío si salía de la cama, a bajar a la cocina y enterarse de si eran o no sospechas fundadas. Poco a poco llegó a no tener otra ocupación mental que adivinar lo que podía estar haciendo Françoise en cada momento, y si querría ocultárselo. Se fijaba en los más furtivos gestos de Françoise, en cualquier contradicción entre sus dichos, en un deseo que al parecer quería disimular. Y hacíale ver que la había desenmascarado con una sola palabra que hacía palidecer a Francisca y que mi tía hundía en el corazón de la desdichada, aparentemente, con cruel regocijo. [...] Poco a poco, Françoise y mi tía, como el cazador y la pieza, no hacían más que ponerse en guardia contra sus recíprocas argucias. Mi madre tenía miedo que Françoise llegara a tomar verdadero odio a mi tía, que la ofendía con la mayor dureza posible. El caso era que Françoise se fijaba cada día con mayor atención en los menores ademanes y más insignificantes palabras de mi tía. Cuando tenía que preguntarle algo, vacilaba mucho, pensando en el modo como lo haría. Y cuando ya había proferido su demanda, observaba a mi tía a hurtadillas, para adivinar por el aspecto de su rostro lo que pensaba y lo que decidiría. Y así, mientras un artista que lee memorias del siglo XVII y quiere acercarse al Rey Sol cree tomar el buen camino forjándose una genealogía que lo haga descender de una familia histórica, o manteniendo correspondencia con un soberano europeo de su tiempo, y al hacerlo vuelve la espalda precisamente a aquello que erróneamente busca bajo formas idénticas y por consiguiente sin vida, una vieja señora provincia-

na, que no era más que la fiel servidora de irresistibles manías, y de una malevolencia hija de la ociosidad, veía, sin haber pensado nunca en Luis XIV, que las ocupaciones más insignificantes de su jornada, relativas al momento de levantarse, a su almuerzo, a sus horas de descanso, cobraban por su despótica singularidad una parte del interés de aquello que Saint-Simon llamaba la 'mecánica' de la vida en Versalles, y podía imaginarse ella también que su silencio, una nube de buen humor o de altanería en su rostro, eran comentados por parte de Françoise con la misma pasión y temor que el silencio, el buen humor o la altanería del Rey cuando un cortesano, o hasta un gran señor, le habían entregado un memorial en un recodo de una alameda de Versalles."]

La misma estructura en esta locura de a dos:

1) Ocio de uno de los individuos. Tía Léonie: inacción total, ausencia de acontecimientos, enclaustramiento. Eulogio: vendió sus bienes, los distribuyó, pero conservó una pequeña renta, pues no quiere trabajar.

2) Carácter inquieto, difícil, caprichoso de Léonie. Eulogio no está bien en ningún lugar: ni solo ni en grupo (tullido: nunca contento, quiere carne, la muchedumbre, etc.) = niños difíciles y malcriados: "*chaouchoun*".[5]

3) Inercia física de uno de los individuos. Léonie está en cama (no puede ni siquiera ir a la cocina); el tullido: sin manos ni piernas, especie de cosa, transportado como un paquete (sobre un asno, en una barquilla).

4) Relación de enfermero, anaclítica.[6] Uno a discreción del otro, cuerpo entregado, relación cotidiana en el nivel del cuerpo elemental: cuidar, lavar, dar de comer.

5) Relación intensa de lenguaje. El tullido no tiene pelos en la lengua. Léonie: en un chorro continuo de lenguaje interior (a veces presión tan fuerte que habla en voz alta).

[5] [Precisión de Barthes en el oral: se trata de un palabra del "habla regional que oía en mi infancia", de "habla gascona [...] había una palabra, no sé muy bien si es verdadera o si, quizá, la inventé, una palabra para designar a los niños difíciles [...] se decía: son chicos de *chaouchoun* [...] Eulogio y la tía Léonie son sujetos *chaouchouns*".]

[6] [Comentario de Barthes en el oral: "como se dice en el vocabulario psicoanalítico". Barthes se refiere muy libremente a Freud, que identifica relación anaclítica y relación narcisista, y a Lacan, que las distingue. Sobre esta cuestión, véase en especial *Le Séminaire*, Libro IV, *La Relation d'objet*, París, Éd. du Seuil, 1994, pp. 82-84: "Del análisis como *bundling* y sus consecuencias": "Una parte de la vida erótica de los sujetos que participan en esta modalidad libidinal está por completo condicionada por la necesidad, una vez experimentada y asumida, del Otro, de la mujer maternal, en la medida en que ella tiene necesidad de encontrar en él su objeto, que es el objeto fálico. Ésta es la esencia de la relación anaclítica, por oposición a la relación narcisista."]

6) Contrato fuerte de cohabitación. Françoise doméstica vitalicia, especie de devoción feudal (estatuto Antigua Francia para Françoise). Eulogio: contrato solemne ante Dios (ése es su problema): situación simbólica y casi jurídica del matrimonio.

7) Explosiones agresivas, escenas (o su fantasma), cóleras, pasiones. Búsqueda del argumento más hiriente: Françoise es una ladrona, Eulogio quiere salvar su alma a costa del tullido.

8) Único desenlace posible: la muerte.

Locura de a dos: en cuántos hogares, familias (madre/hija), parejas. Mezcla inextricable de odio y de amor (dolor salvaje de Françoise a la muerte de Léonie). Este apareamiento fuerte apunta a una relación arquetípica: bestia/cazador (la comparación es de Proust), víctima/verdugo; los papeles pueden alternarse → situación (o hecho de estructura): sadiano, dostoievskiano.

DISTANCIA

El Vivir-Juntos, sobre todo idiorrítmico, entraña una ética (o una física) de la distancia entre los sujetos que cohabitan. Es un problema temible –sin duda el problema fundamental del Vivir-Juntos y, por ende, de este curso. Sólo aprehendemos este problema por destellos, temas parciales, indirectos. Planteo aquí, brevemente, una forma de este problema (pero no su solución): la distancia de los cuerpos (en el Vivir-Juntos).

El problema puede enunciarse bajo la forma de una aporía, y esta aporía es una cadena:

1. El cuerpo de los otros –del otro– me perturba. Deseo, experimento la energía y la falta de deseo, entro en la táctica agotadora del deseo.

2. De esa perturbación, puedo inducir, fantasmar un estado que la haga desaparecer: la *hesychía*:[7] la paz del deseo, la vacancia no dolorosa, la ecuanimidad.

3. Decreto entonces reglas para llegar a la *hesychía*. Estas reglas son en general de distancia respecto de otros cuerpos, desencadenantes de deseo.

4. Pero al matar el deseo del otro, de los otros, mato el deseo de vivir. Si el cuerpo del otro no me perturba o si jamás puedo tocar al otro, ¿para qué vivir? La aporía está cerrada.

Evidentemente, en el sistema monástico cristiano, el sujeto se de-

[7] *Hesychía* (griego): tranquilidad, paz.

tiene en el n°3 (reglas de distancia). Rompe la cadena en el momento oportuno, mediante el *Telos* propiamente religioso: el deseo de perfección. Cambia de deseo, se conecta con otro deseo. Si no desvía su deseo, cae en la acedia: es decir, muy exactamente, entre dos deseos. De allí, el rigor minucioso de las reglas monásticas referidas a la distancia de los cuerpos.

Amand, p. 191

1) El interés por distinguir más sutilmente que de costumbre entre: a) la ideología despreciativa del cuerpo: matar el cuerpo, desmaterializarlo, despreciarlo, castigarlo, y b) las reglas de distancia = reglas de distancia, reglas propedéuticas para conducir el deseo. No maltratarlo, sino suspenderlo: *epoché*:[8] ¿suspensión del juicio y suspensión del deseo? Suspender ≠ abolir.

2) Estas reglas de distancia: tan minuciosas que son estrictamente espaciales, métricas:

Ladeuze, p. 264

San Benito, cap. XXII

a) Sueño: prescripciones detalladas. Pacomio: prohibición de dormir de a dos en una misma celda. San Benito: cada uno en una cama separada. "Los hermanos más jóvenes no tendrán sus camas cerca de las de otros, sino distribuidas entre las de los ancianos" ≠ *El Banquete*: el movimiento de lugares (camas) enteramente erotizado.

Ladeuze, p. 283

b) El cuerpo está completamente aislado, minuciosamente envuelto de distancia. Reglas de Pacomio:

"*Totum corpus nemo unguet nisi causa infirmitatis*
nec lavabitur aqua nudo corpore.
Nullus lavare alterum poterit aut unguere.
Nemo alteri loquatur in tenebris.
Manum alterius ne teneat, sed, sive steterit, sive ambulaverit, uno cubito distet ab altero."[9]

Notable, en las prohibiciones: sentido sutil, agudo, de las vías del deseo = el autoerotismo (lavarse desnudo, quedarse horas bajo la ducha), las caricias con coartada funcional (lavar a otro: articulación entre el anaclitismo[10] y el placer erótico: cuidados de la madre al bebé), la palabra sin verse (erotismo intenso del lenguaje, de la noche), el juego retorcido de las distancias (mantenerse siempre a un

[8] *Epoché* (griego): interrupción, cesación.

[9] [Barthes, que reivindica una pronunciación "a la francesa", lee el texto y da una traducción literal: "Que nadie ponga ungüentos (cubra, perfume) en todo el cuerpo, si no es a causa de una enfermedad. (No pomadas, salvo a causa de una enfermedad.) Y que nadie se lave con agua todo el cuerpo estando desnudo. Nadie podrá lavar a otro o ponerle ungüentos, que nadie le hable a otro en la oscuridad. Que nadie sostenga la mano a otro, sino, ya sea que se quede inmóvil o que se pasee, que se mantenga siempre a una distancia de un codo lejos del otro."]

[10] Véase nota 6, p. 123.

codo del otro) ≠ toda la táctica de los contactos furtivos (*cf. Werther*).[11] → Verdadero manual de los placeres de contacto, del roce. (Sentido del roce: no la búsqueda de una satisfacción genital, sino –y en esto, perversión– búsqueda del levantamiento de una frustración: el cuerpo del otro no me está prohibido. Obtengo la prueba tocándolo –aun si es bajo la coartada de una razón inocente.)[12]

La mejor de las distancias, pues hay investidura en una actividad, un trabajo de distanciamiento: estar alerta; mantener el propio cuerpo en alerta, en acción de control:

San Benito, cap. XXII

– Luz en el dormitorio hasta la mañana (San Benito): tema de la vigilia.

Ladeuze, p. 301

– *Idem*: Pacomio; dormir sentado en asientos bajos –y no tendido.

– Simbolismo del cinturón. San Basilio: monjes: una sola túnica con un cinturón; signo de virilidad:[13] voluntad dispuesta a actuar. Job 38, 3: "Ciñe como varón tu cintura." (Aún hoy: cinturón = virilidad: gruesos cinturones de cuero, estilo cow-boy, trajes de cuero, SM;[14] descrédito de los tiradores,[15] etcétera.

Amand, p. 220

En suma, conjunto de reglas de una gran ciencia del deseo. Oposición entre: 1) una temática de la voluptuosidad: piel y lenguaje; perversión polimorfa del niño:[16] caricias de balbuceo ≠ 2) temática del músculo, de lo tenso, de la cintura como origen del movimiento genital.

Para terminar (pero no para concluir), dos notas correctivas:

1. El "caparazón" del cuerpo (Reich),[17] o el cuerpo como caparazón. No solamente en los monjes; en la mayoría de los sujetos modernos: el cuerpo se proteje del deseo del otro. Proyección a menudo dolorosa para el sujeto mismo, que no llega a "abandonarse". Contra lo cual, ciertas drogas con efecto selectivo (*yellow pills*):[18] no son afrodisíacos, sino "descaparazonantes". Eso podía suceder por excepción en los propios monjes: el monje Poemen, sentado en la sinaxis, ve a su "vecino dormirse durante la salmodia, tomándole

Draguet, p. XXXI

[11] Véase "Contactos", *Fragments d'un discours amoureux* (OCIII, 521).

[12] Barthes evoca, en el oral, la escena en la que Charlus toma el mentón del Narrador en la playa de Balbec (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*).

[13] [Precisión de Barthes en el oral: "de virilidad y de control de esa virilidad".]

[14] Sado-masoquismo.

[15] [Precisión de Barthes en el oral: "símbolo de no virilidad", "de flojera".]

[16] Véase Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, trad. fr. de Philippe Koeppel, París, Gallimard, 1987, II, "Les manifestations sexuelles masturbatoires", "Prédisposition perverse polymorphe", p. 118.

[17] Véase *L'Analyse caractérielle*, trad. fr. de Pierre Kamnitzer, París, Payot, 1992. La inhibición de la energía orgásmica provoca la formación de resistencias psicosomáticas que forman una "coraza caracterológica".

[18] *Yellow pills* (inglés): literalmente, "píldoras amarillas", afrodisíaco de moda en los años setenta.

suavemente la cabeza y haciéndole apoyarla sobre sus rodillas".

2. El control erótico del cuerpo: en nuestra civilización cristiana: solución mutilante, castradora, fantasma de castración.[19] Historia de Elías, afecto a las vírgenes, instructor en un monasterio de trescientas mujeres en la ciudad de Atribé. Entre ellas discuten, él viene entonces a vivir con ellas. → Atormentado → sueña que le cortan los testículos → se despierta curado de toda pasión.

Historia Lausiaca, P. 157

Pero Oriente, Tao: control no mutilante; *coitus reservatus*: una filosofía del orgasmo muy diferente de la del occidental Reich.[20] El orgasmo no es el Soberano Bien: pensamiento profundo de la sexualidad perversa, es decir, acercamiento a esta utopía: la no represión (el niño es la figura absolutamente utópica de la humanidad presa de la represión).

DOMÉSTICOS

Remitámonos a una división clásica: el hombre vive de necesidades y deseos. Ahora bien, el Vivir-Juntos es campo de deseo y la idiorritmia es la forma sutil (no científica, poco o mal institucionalizada) de ese deseo. Junto al deseo, ¿qué es de la necesidad? ¿Cómo satisfacerla? ¿Quién se encarga del orden doméstico de las tareas? Problema espinoso de las "comunidades" modernas: ¿quién lava los platos? → Problemas de los domésticos. Nótese: en las civilizaciones esclavistas, la separación de las necesidades y los deseos es automática. Véase a este respecto la descripción de un Vivir-Juntos en la sociedad antigua: la comunidad (*oikía*),[21] la "casa", descripta por Jenofonte en *Económica*: comunidad absolutamente jerarquizada y funcionalista. El problema domésticos/sin domésticos sólo puede plantearse fuera del esclavismo. Se vuelve activo, pertinente (sí/no) en el mundo cristiano.

[19] [Precisión oral de Barthes: "Controlar es castrar."]

[20] Para Reich, el orgasmo es la realización de toda sexualidad lograda: "La satisfacción genital -factor de economía sexual decisivo en la prevención de las neurosis y la instauración de la aptitud para la actividad social- está en contradicción, en todo sentido, con las leyes actuales y con todas las religiones patriarcales" (Wilhelm Reich, *La révolution sexuelle*, *op. cit.*, p. 67).

[21] *Oikía* (griego): casa.

Individualidades o comunidades que confunden en el mismo sujeto las necesidades domésticas y la realización del deseo (digamos, para simplificar: vida sublimada, contemplativa, del sujeto consagrado a un *Telos* religioso). → Exención de toda domesticidad: el sujeto contemplativo se dedica a la satisfacción de sus necesidades que, por eso mismo, reduce lo más posible:

Draguet, p. xxi

1) Anacoretas de la época patrística: monjes orientales (Egipto, Palestina, Siria, Constantinopla). Sobre todo salidos de la clase campesina: exentos de cultura o negándola (Antonio se niega a estudiar para no dejarse contaminar); marginalidad antiintelectualista. Cada anacoreta asume solo la totalidad de sus necesidades.

Festugière, I, p. 48

– A veces, simplemente, un joven discípulo, un *famulus*,[22] que le sirve menos de doméstico que de mensajero, evitándole salir de su reclusión. El intercambio (domesticidad sublimada) afecta entonces el bien espiritual: sabiduría, perfección del "viejo" contra los pequeños favores del "joven".

Robinson Crusoe, pp. 198-201

– *Robinson Crusoe*: mundo del esclavismo. Robinson: traficante de esclavos a Brasil. El Vivir-Juntos con Viernes es el vivir con un esclavo. Signos → a) Viernes pone el pie de Robinson Crusoe sobre su propia cabeza (como si fuera la esencia misma del negro ser enseguida esclavo); b) la primera palabra que Robinson Crusoe le enseña a
207 Viernes es "Amo"; c) Robinson Crusoe le enseña inglés a Viernes (para sus necesidades), pero Viernes no le enseña su lengua a Robinson Crusoe; d) Viernes está casi tan bien vestido como su amo. Sin embargo, antes del naufragio, cuando Robinson Crusoe mismo es esclavo de un corsario de Salé y huye en una barca, esbozo de una relación con un joven, Xury. Apariencia de un *famulus*: experiencia a
26 cambio de servicio. De hecho, finalmente, Robinson lo vende: en realidad, Xury es un esclavo.

2) *Athos*: hemos visto dos idiorritmias: una antigua, de modelo eremítico "puro" (y "duro"), y una, más reciente, que integra la división social: monjes ricos (con una renta), que disponen de monjes afectados a las tareas domésticas. En el comienzo del Athos: idiorritmia sin domésticos, e incluso con la prohibición codificada de tener domésticos. Esto debe relacionarse con un rasgo temático del Athos, que es en general mal interpretado: prohibición de acceso a los animales hembras; tal vez llevada al Athos por San Atanasio. Al parecer, no por moral sexual. Va junto con la prohibición de tener domésticos: impedir a los monasterios vivir de la renta de ganado criado por

J. Leroy, *Le Millénaire du mont Athos*, p. 114

[22] *Famulus* (latín): servidor, esclavo.

asalariados. (Apenas hay ganado, hay necesidad de esclavos o de domésticos. Los cinco colonos de *L'Île mystérieuse* afectan al ganado (al corral) al rechazado Ayrton, descubierto por ellos en otra isla, al cual su "falta" (*Les enfants du capitaine Grant*) convirtió, mediante el perdón, en seudoesclavo.)[23]

2) NECESIDAD ≠ DESEO

La comunidad, para dedicarse a las tareas espirituales (al deseo espiritual), delega tareas de satisfacción de necesidades a un grupo funcional de monjes-domésticos:

– En los monasterios cenobíticos: los conversos; *convertiti*:[24] convertidos. Es el precio de la conversión, el precio a pagar por ser integrados + ausencia de cultura, campesinos, reconstitución de la división social. Cartujos, como hemos visto: hermanos (casa baja) ≠ padres (idiorritmia como lujo).[25]

– Monasterios búdicos de Ceilán (budismo suave): los monjes están exentos de las tareas materiales, mediante la institución de una

Bareau, p. 75

domesticidad: a) ancianos sin profesión y sin familia que eligieron terminar sus días realizando las pequeñas tareas domésticas = los *upsaka*; b) adolescentes que pagan así sus estudios; c) domésticos con sueldo, pagados por laicos. Esto resume la especificidad social

Bareau

de los monasterios cingaleses: hábitat que imita exactamente las viviendas de la pequeña y mediana burguesía.

Evidentemente, este problema comunitario sigue los grandes problemas de estructura de las sociedades: división del trabajo, intercambio, división de las clases, reconstitución en la marginalidad de un microcosmos social, con delimitación de un grupo ocioso, privilegiado. Pero más me interesa la estructuración interna de los dos grupos: amos/domésticos. Es una estructura de reproducción, de imitación, de anamorfosis, de duplicación: los amos reaparecen en los domésticos, pero como imagen lacunar, como imagen-farsa.

Los *famuli*,[26] los conversos: réplicas voluntariamente descoloridas,

[23] Por haber traicionado a Lord Glenarvan, lanzado en busca del capitán Grant, Ayrton será abandonado en una isla desierta durante doce años. Véase Julio Verne, *L'Île mystérieuse*, segunda parte, cap. 17.

[24] *Convertiti* (latín): convertidos.

[25] Véase p. 116.

[26] *Famuli* (latín), plural de *famulus*: servidores, esclavos.

no refinadas, de los grandes solitarios, de los verdaderos padres. *Convertiti*: convertidos recientemente: como si se esforzaran por imitar el estatuto al que quieren aproximarse.

Este juego de duplicación-farsa: bien planteado por Zola, en ese espacio comunitario que es el edificio de *Pot-Bouille*. Dos humanidades: la de los burgueses, de los amos (apartamentos nobles, sobre la gran escalera) ≠ la de los domésticos (puertas de servicio, sobre el patio), a lo cual puede asimilarse la humanidad adúltera: las amantes mantenidas. Entre estas dos humanidades, representaciones en réplica:

Pot-Bouille, I, p. 134 pássim

– La domesticidad: reproducción-farsa del habla de los amos. El pequeño patio (cocinas) refleja y explicita en lenguaje bajo el lenguaje reprimido de los amos.

I, p. 33

– Los conserjes, Gourd y su esposa, imitan la respetabilidad de los propietarios. Gourd, con su larga cara rasurada de diplomático, lee *Le Moniteur*.[27] Casa del conserje: pequeño salón con vidrios claros, alfombra de flores rojas, con muebles de palisandro, cama con cobertores de tela granate: los que cuidan se disfrazan de personas que hay que cuidar.

I, pp. 170, 143

– La amante de Duveyrier, Clarisse: su interior reproduce el de la esposa legítima. Ultrarrespetabilidad: tiene un piano, instrumento que exaspera al marido.

Esto no es más que la apertura de un *dossier* (enorme), cuya cuestión sería: todo clivaje implica –o entraña– un espejo. De allí: efectos de espejo de la división en el campo social.

[27] El periódico *Le Moniteur* es, durante el Segundo Imperio, un ferviente partidario del régimen.

Sesión del 16 de marzo de 1977

ESCUCHA

Jerarquía de los cinco sentidos: no solamente no es la misma en el animal y en el hombre (perro: olfato → oído → vista), sino que no es la misma dentro de la historia humana. Febvre:[1] hombre medieval: predominancia del oído sobre la vista, luego, a partir del Renacimiento, inversión. Una civilización de la vista: el oído pasa a segundo plano. Pero ¿está quizá simplemente reprimido? → Espacio del Vivir-Juntos: huellas activas de la escucha. La escucha es allí constitutiva de algo. Una vez más, abrimos el *dossier.*

TERRITORIO Y ESCUCHA

Territorio animal: a menudo marcado por el olor. Territorio humano: a) puede estar marcado por la vista: me pertenece todo lo que puedo abarcar con la mirada[2] (hay ciertamente leyendas al respecto); b) puede estar marcado por el tacto: me pertenece todo aquello que está al alcance de mi contacto, de mi gesto, de mi brazo: es el nicho, el microterritorio (*cf. infra* "Proxemia"). Pero también:

– Territorio: red polifónica de todos los ruidos familiares: los que puedo reconocer y que, por eso mismo, son la señal de mi espacio.

– Kafka y el apartamento (*Diario*, p. 121):[3]

[*"Estoy sentado en mi cuarto, es decir, en el cuartel general del ruido de todo el apartamento. Oigo golpear todas las puertas, gracias a lo cual sólo me pierdo los pasos de las personas que corren entre dos de ellas; oigo incluso el ruido del horno, cuya puerta cierran en la cocina. Mi padre empuja la puerta de mi cuarto y pasa, vestido con su bata que arrastra sobre los talones; se frotan los restos de la sartén en el cuarto contiguo; Valli pregunta, gritando a través*

[1] Véase Lucien Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVI siècle. La religion de Rabelais*, París, Albin Michel, 1942, sobre la imprenta (p. 418) y sobre la vista (p. 471).

[2] [Comentario de Barthes en el oral: "El horizonte es la línea que cierra mi territorio."]

[3] Barthes lee en el curso el pasaje de Kafka; en el manuscrito, únicamente figura la referencia.

de la antecámara como en una calle de París, si han cepillado bien el sombrero de mi padre; un ¡silencio! que quiere hacerse mi aliado, levanta los gritos de una voz que responde. La puerta del apartamento se abre y hace un ruido que parece salir de una garganta resfriada, luego se abre un poco más produciendo una nota breve como la de una voz de mujer, y se cierra con una sacudida sorda y viril, de efecto muy brutal para el oído. Mi padre salió, ahora comienza un ruido más fino, más disperso, más desesperante aún, y dirigido por la voz de los dos canarios."]

=Verdadero paisaje sonoro, familiar: tranquilizador. Interesante, pues es un paisaje discontinuo, errático, y sin embargo muy codificado, de allí la fuerza de lo insólito; ya sea el silencio inesperado, o el ruido irreconocible que obliga a un trabajo interno de interpretación. Diferencia, al respecto, entre el apartamento y la casa. Apartamento: ruidos exiguos, controlables ≠ casa: riesgo mayor de ruidos desconocidos. Casa: objeto fantástico; todo un folclore del miedo por la aparición del ruido irreconocible. Apartamento: seguridad, porque se sabe que un vago ruido de canilla o de la calefacción detrás de una pared viene del vecino. ≠ Casa: integra todos los ruidos. Todos los ruidos me pertenecen, me afectan: el ruido desconocido me está dirigido.

REPRESIÓN Y ESCUCHA

Relaciones de la escucha y la sexualidad; vistas y planteadas por Freud: especialmente, teoría de la escena primitiva[4] (escena de escucha) y estudio de un caso que parecía contradecir la teoría de la paranoia (clic del aparato fotográfico y clic del clítoris):[5]

La montaña mágica, p. 48

– En una comunidad, hay escucha erótica, escucha del placer que me llama y del que estoy excluido. Hans Castorp oye a sus vecinos rusos hacer el amor en el cuarto contiguo.

– De allí, el mecanismo invencible de la escucha espía: escuchar, espiar al otro, a los otros. En *Pot-Bouille*, todo el edificio burgués es

[4] O escena originaria (Freud: *Urszenen*). "Escena de la relación sexual entre los padres, observada o supuesta basándose en ciertos indicios y fantasmada por el niño. Éste la interpreta generalmente como un acto de violencia por parte del padre" (J. Laplanche y J.-B Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse, op. cit.*, p. 432).

[5] [En el oral, Barthes se refiere al artículo de Freud: "Un caso de paranoia que contradiría la teoría psicoanalítica de esta afección" (o "Comunicación de un caso de paranoia para contradecir la teoría psicoanalítica"): una mujer cree oír el disparo de una cámara fotográfica cuando hace el amor con su amante; ahora bien, "no es sino el clic de su clítoris." En 1972-73, Barthes dedicó a este texto de Freud una parte de su seminario en la École pratique des hautes études.]

un espacio de escuchas y de espionaje. La pared, límite de la respetabilidad, máscara puesta a la vista, es forzada por la escucha. Buen ejemplo: *La Conquête de Plassans.* Mouret, el propietario desocupado, escucha apasionadamente al inquilino sacerdote. Interés sexual por el sacerdote en el siglo XIX: Zola, Michelet, Goncourt (¿complejo de Noé?):[6] "De aquí en más, habría una ocupación, una diversión que lo sacaría de la vida de todos los días."

La Conquête de Plassans, p. 83

– Comunidad idílica, utópica: espacio sin represión, es decir, sin escucha, donde se oiría pero no se escucharía. Transparencia sonora absoluta = definición misma de la música. En la música, no se espía –y, en un sentido, no se escucha.

Sustituto de este levantamiento de la represión: espacio con ruidos completamente codificados: un monasterio. La campana, instrumento de la regla y realización del ruido sin angustia, sin paranoia; de allí la metonimia con el cielo.

ESPONJA

Voy a justificar esta palabra en un instante.

Hay sujetos individuales (cada uno de nosotros) que pueden tener fantasmas de Vivir-Juntos. Se fabrica entonces un Vivir-Juntos fantasmático eligiendo a los compañeros en la red de personas que se conocen. Lo interesante en esta elaboración fantástica no es ver a quién se elige, sino a quién se elimina: pues los criterios de eliminación no abarcan forzosamente los imperativos del afecto. Criterios a menudo sutiles para analizar.

Muchas comunidades: esta paradoja (objeto de esta figura): lo que es eliminado es integrado, conservando su estatuto de eliminado. Es el estatuto contradictorio del paria: rechazado e integrado, integrado como desecho.[7] Quizá no haya comunidad sin desecho integrado. Tomemos el mundo de hoy: tipos de sociedad muy diferentes; probablemente no sin desecho incorporado. Toda sociedad conserva celosamente sus desechos, les impide salir. A la sociología mundial le haría falta, pues, una teoría del desecho incorporado, del desecho retenido (simplemente: variaciones de la hipocresía, de las justificaciones ideológicas referidas al paria, que tiende a no ser reconocido como tal).

[6] [Oral: "Complejo por el cual se descubre la desnudez del padre."]
[7] [Comentario de Barthes en el oral: "Es integrado como desintegrado."]

En nuestro corpus: *Historia Lausiaca*, capítulo XXXIV, p. 160: "La que simulaba demencia".

[Monasterio de mujeres, p. 160: "*En ese monasterio, había otra virgen, que simulaba demencia y posesión diabólica; inspiraba tanta repugnancia que no comían con ella, lo que justamente ella pretendía.*

"Merodeaba en la cocina y la usaban para todo; era, como se dice, la esponja del convento... Ponía en práctica la palabra de las Escrituras: Si alguien pretende ser sabio en este siglo, que se haga loco para convertirse en sabio."[8]

Cf. Tao, Grenier, 125: "*Aunque sabio, simular insensatez (obstinarse en vivir retirado); ésta es la verdad esencial.*"

[Esta esponja][9] "*se había atado trapos en la cabeza (todas las demás están rapadas y llevan la cogulla), y hacía así el servicio. Ninguna de las cuatrocientas religiosas la vio comer durante su vida: no se sentaba a la mesa, no tomaba un pedazo de pan; se contentaba con las migas que juntaba de las mesas o de los platos. Jamás ofendió a nadie ni murmuró ni dijo una palabra; y sin embargo, la golpeaban, la insultaban, le deseaban el mal, le tenían aversión.*"

Con el cambio evangélico: San Piterum, advertido por una revelación que le dice que hay una mujer más piadosa que él. Piterum va al convento (p. 161):

[Al llegar al convento][10] "*pidió verlas a todas. Pero ella no aparecía. Finalmente, Piterum les dice: 'Tráiganme a todas; falta una todavía. –Tenemos a una tonta, dicen ellas, adentro, en la cocina' –pues es el nombre que les dan a las que tienen el espíritu perturbado. Piterum les dice: '¡Tráiganmela también a ella, déjenme verla!' La llamaron a los gritos, pero ella no respondía, porque se daba cuenta, tal vez, de la situación, o había sido advertida por una revelación. La trajeron a la rastra y le dijeron: 'San Piterum quiere verte...' –pues él era célebre. Cuando llegó, Piterum vio los trapos que tenía sobre la frente y cayó a sus pies diciendo: '¡Bendíceme, Señor!' Ellas, sorprendidas, le dijeron: 'Padre, no te ofendas, es una tonta.' Pero Piterum les dijo a todas: '¡Son ustedes las tontas! Pues ella es su Madre, la de ustedes y la mía! (Es en efecto el nombre que se les da a aquellas que tienen carisma.) ¡Y pido en mis plegarias ser merecedor de ella el día del juicio!' Al oír estas palabras, cayeron a los pies de Piterum, haciendo cada una confesiones diferentes: una había volcado sobre ella el agua sucia de los platos; otra le había propinado puñetazos; otra le había puesto mostaza en la nariz; y todas, en una palabra, declararon ultrajes diferentes... Piterum oró por ellas, y se marchó.*

"En cuanto a ella, contrariada por las alabanzas y homenajes de las hermanas y excedida por sus excusas, abandonó el monasterio algunos días más

[8] [Comentario de Barthes en el oral: "Topos de la sabiduría universal, pues se encuentra la misma observación en los escritos de Tao." Barthes sigue con la cita del libro de Jean Grenier, *L'Esprit du Tao*, París, Flammarion, 1973.]

[9] Palabras de transición agregadas por Barthes en el oral.

[10] Palabras de transición agregadas por Barthes en el oral.

tarde. ¿Adónde fue? ¿Dónde se quedó? ¿Cómo terminó? Nadie lo supo."][11]

Recordemos el esquema actancial de Greimas:[12] Sujeto → Objeto + Destinatario/Destinador + Oponente/Ayudante. Este esquema es demasiano razonable, pleno y armonioso: le falta el Actante-Desecho, la Esponja. Se podría incluso –simple hipótesis de trabajo– imaginar una tipología de los relatos y de las comunidades, de las ficciones de comunidades, en función del papel de este Actante-Desecho:

1. Comunidad donde el actante está presente: desecho integrado (*Historia Lausiaca*). *The Lord of the Flies*:[13] un chico tiene el papel de la esponja en la banda: Porcinet. *Pot-Bouille*: Adèle, la fregona; edificio burgués: círculos de nivel de vida. Al nivel de los amos le responden analógicamente el nivel de los domésticos (y el de los pisos) (*cf.* "Domésticos"). La última de las familias (en el último piso), los Pichon: no tienen sirvienta. Antes, la familia más pobre, los Josserand (la madre intenta casar a sus hijas): tienen una fregona, Adèle. Muy bien percibido por Zola: Adèle es la esponja, no solamente de sus amos, sino también de la domesticidad, que dispone de un espacio comunitario, el patio de las cocinas, donde constantemente le lanzan invectivas y le hacen burlas a Adèle. Dos veces esponja: su soledad de paria absoluta, ilustrada por la escena horrible del parto clandestino. Adèle tiene que parir sola en su cuarto, sin ayuda ni miradas, el niño es tirado a la basura, todo se cierra. Paria = nada (*cf.* partida, desaparición de la demente en *Historia Lausiaca*).

2. Relatos sin Actante-Desecho: 1) *Robinson Crusoe*: espacio a) de la soledad de a dos (Viernes); b) de un grupo esclavista (otro problema = directamente económico: esclavos ≠ parias). 2) *La montaña mágica*: no hay desecho. En un sentido, laguna extraña, "falla" del relato: es que, en realidad, es un relato humanamente idílico. Lo "negro" del relato viene de la muerte, no de los afectos. El desecho: la muerte. En lo que respecta a la comunidad: relato muy civilizado, humanista.

3. Una estructura absolutamente paradójica: el Actante-Desecho se confunde con el Actante-Sujeto; confusión de dos actantes en el mismo actor. La Esponja es el Sujeto del relato: la secuestrada de Poitiers como "actor". Es decir, según sus atributos novelescos, según la instancia de descripción: ella es el desecho absoluto (antro-basura, mugre, excrementos, piojos); pero ella es el Sujeto-enigma del relato. (Sujeto paradójico, pues no tiene Objeto, ni búsqueda: la policía, la sociedad hacen de ella un relato.)

[11] Barthes toma las referencias y las citas de la obra de Draguet, *Les Pères du désert, op. cit.* En el manuscrito, sólo figuran los títulos y las indicaciones de página.

[12] Véase *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, París, Larousse, 1966, pp. 172-189, "Réflexions sur les modèles actantiels".

[13] *El Señor de las Moscas.* [T.]

Todo esto puede ser vinculado: ya sea a una teoría del chivo expiatorio (*Cf.* René Girard, *La Violence et le Sacré*), ya sea a la teoría del brujo en Lévi-Strauss (*Introduction à l'anthropologie structurale*). Punto sobre el cual la comunidad fija la enfermedad (como un absceso de fijación) y así lo exorciza, lo elimina. Integro lo anómico codificando su lugar de anómico. Lo recupero en un lugar sin peligro = es lo que hace el poder, si es astuto, con las marginalidades. Establece parques (como para los indios). Convierte a los intelectuales en una casta reconocida y aislada.[14] Pues la última vuelta de la manipulación es, para terminar, glorificar, honrar, consagrar el desecho. Es lo que quiere hacer el monasterio. El desecho, si es consecuente, no puede sino partir: es lo que hace nuestra "Esponja".

ACONTECIMIENTO

¿Por qué *Robinson Crusoe*, novela de la soledad, está en nuestro corpus? Porque el Vivir-Juntos, sobre todo idiorrítmico, debe integrar a título paradigmático valores del Vivir-Solo. Ahora bien, leyendo *Robinson Crusoe*, e intentando observar mi placer de lectura, compruebo –al menos personalmente– lo siguiente:

En mi lectura hago (quizá) lo contrario de lo que hace, digamos, el lector "normal", y de aquello por lo cual escribió el autor. Cuando los acontecimientos llegan a la existencia solitaria de Robinson Crusoe en su isla (dificultades con los salvajes, caníbales) –aparte del episodio de Viernes, que implica la intrusión de un afecto–, esto perturba mi placer de lectura, me molesta. El encanto reside, precisamente, en una cotidianidad sin acontecimientos. Ya no puedo fantasmar sobre la organización doméstica de la vida, la choza, el jardín de vides, la bucólica. El acontecimiento me convierte en otro sujeto. Me vuelvo sujeto de suspenso, del asesinato del Padre –y ya no sujeto del nido, de la Madre: el acontecimiento como Padre (el Edipo y el protocolo del acontecimiento; todo acontecimiento es edípico).[16]

Robinson Crusoe, #[15] p. 227

[14] [Comentario de Barthes en el oral: "Se reconoce para limitar."]

[15] Véase nota p. 116.

[16] "La muerte del padre le quitará a la literatura muchos de sus placeres. Si ya no hay Padre, ¿para qué contar historias? Todo relato, ¿no remite acaso al Edipo? Narrar, ¿no es siempre buscar el propio origen, decir las propias dificultades con la Ley, entrar en la dialéctica del enternecimiento y del odio? Hoy nos deshacemos al mismo tiempo del Edipo y del relato: ya no se ama, ya no se narra. Como ficción, el Edipo servía al menos para algo: para hacer buenas novelas, para narrar bien (esto está escrito después de haber visto *City Girl* de Murnau)" (*Le Plaisir du texte*, OCII, 1518).

El encanto de *Robinson Crusoe* = el no acontecimiento.

Fantasmar el Vivir-Juntos como cotidianidad: rehusar, rechazar, vomitar el acontecimiento. El acontecimiento es el enemigo del Vivir-Juntos: a) prescripciones de Pacomio: ninguna intrusión de las noticias en la comunidad; b) en una comunidad pequeña, ambivalencia de los sujetos "con iniciativa" (es, me parece, un tipo caracterológico poco detectado por las psicologías). La iniciativa, la invención de la cosa más o menos inesperada, que debe hacerse colectivamente: una propensión a la distracción + un peligro de crear lo nuevo en la red afectiva y de producir lo que más afecta al Vivir-Juntos: la repercusión. → Los sistemas durables-interminables: sin "iniciativas". El de la Secuestrada, por ejemplo, puede definirse necesaria y suficientemente como carencia absoluta de acontecimientos durante veinticinco años. El sanatorio de *La montaña mágica* no toma consistencia comunitaria sino cuando ya no hay recepción de acontecimientos exteriores (últimas páginas).

La "suspensión de acontecimientos, de iniciativas": define bastante bien el Tao, y se vincula con el principio del Tao: el *Wu-wei*, el no actuar:

Jean Grenier, *L'Esprit du Tao*, Flammarion, 1973, p. 108ss

– Lao-Tsé (p. 127): "Actuar sin actuar; ocuparse sin ocuparse; probar sin probar; ver con los mismos ojos lo grande, lo pequeño, lo mucho, lo poco; hacerles el mismo caso a los reproches y a los agradecimientos; *así es como hace el Sabio.*" (Por nuestra parte, no digamos ni el Santo, ni el Sabio, palabras demasiado connotadas, sino simplemente, el sujeto Tao.)

– El *Wu-wei* es mucho más que el rechazo del acontecimiento. Es un método que implica una conducta de vida. No solamente evitar el acontecimiento, sino además no suscitarlo: "no hacer nada malo, para no ser castigado; no hacer nada bueno, por temor a ser cargado de funciones absorbentes y peligrosas una vez adquirida una buena reputación" (p. 108). Abstenerse de ejercer autoridad, de llenar una función. Si se está obligado, tratar igualmente bien a los "buenos" y a los "malos" como niños (benevolencia, y no caridad, bondad "trascendente") (p. 110). No juzgar, hablar poco, no reconocer las oposiciones lógicas y morales y, de manera general, toda distinción (p. 111). De allí, las imágenes esenciales del *Wu-wei*, el Espejo: "El <sujeto Tao> se sirve de su espíritu como de un espejo: no acompaña las cosas ni va delante de ellas; responde a ellas sin retenerlas...", etc. (p. 112) –y el Agua Inmóvil, el Agua Calma. Nótese que, aunque esto supere nuestro punto de vista:

1. El *Wu-wei* tiene incidencias políticas perfectamente escandalosas. Para nosotros, el *Wu-wei* es inconcebible en el orden político: toda nuestra civilización está en el Querer-Actuar; pero es otro *dossier* para abrir (Grenier, *L'Esprit du Tao*).

2. El *Wu-wei* tiene relaciones de apariencia con el ideal monástico cristiano, sobre todo en sus inflexiones quietistas o de mística negativa. Pero algo los separa: Dios, la Revelación, la Historia Santa (*idem* para el musulmán). Lo mismo para el budismo Zen: el sujeto Zen, cualquiera que sea su *Wu-wei*, está ausente del mundo, considera que el mundo es nada, está en otra parte, aun si esa otra parte es nada. El
p. 115 sujeto Tao está siempre aquí. Prueba = anécdotas, parábolas, ejemplos: humor agudo, gran sentido de "la vida", "la realidad". El mundo, por cierto, es juzgado como una ilusión, pero conserva los contornos netos, precisos, de una visión: [el sabio taoísta] asume, diría, lo Imaginario, no lo deriva hacia lo esquizo.

FLORES

Bareau, p. 11

La Séquestrée de Poitiers, p. 64

Monasterio de Ceilán: patios y jardines: árboles, céspedes, matas de flores, como un jardín privado. Y Mélanie, que ha vivido veinticinco años, probablemente voluntaria y gratuitamente (sin beneficio religioso) entre los piojos, la mugre y la oscuridad, transportada al hospital, pide flores, le encantan.

De allí que quisiera plantear "un *dossier* de las flores", que, por lo que sé, jamás ha sido abierto. Las flores (en los jardines, sobre las mesas), son algo evidente. Ahora bien, cuando algo es "evidente", es necesario indagar –y es entonces cuando uno se da cuenta de que lo "evidente" está hecho de muchas preguntas sin respuestas. La pregunta aquí sería: ¿por qué flores? Simplemente: algunas líneas en este *dossier.*

1) Flores: asociadas con el mito del Paraíso. Jenofonte: jardines = los paraísos. *Hoi parádeisoi,*[17] avéstico (iraní): *pairidaeza:* vastos jardines orientales del rey de los persas. Sin duda, representación de un óptimo climático: "paraíso"; su origen en los países cálidos = lo contrario de lo demasiado cálido. Jardín = lujo contra natura, privilegio del Señor: producto y goce de la clase alta.

Bareau, p. 11

2) Las flores como ofrenda a la divinidad: sobre todo en el budismo. El laico que va a un templo compra flores a la entrada. Se las dan en una pequeña bandeja que devolverá al florista al salir, las tiende a Buda en el templo y las deposita en una mesa, la mesa de la ofrenda: flores siempre cortadas, a ras de los sépalos (≠ ramo; tallos acostados = inestético). Nótese: temáticamente, lo opuesto mismo

[17] *Hoi paradeisoi* (griego): los parques, los paraísos.

de la ofrenda de carne: sangre, grasa, víctima. Religión sin víctima; por ende, no es estrictamente [hablando] una religión: un ritual que arraiga en otra parte, pero ¿dónde? En efecto, religiones antiguas, judaísmo e incluso cristianismo: ofrenda de la vida y la carne ("Ésta es mi sangre, éste es mi cuerpo", etc.). Cuestión bastante bien explorada por la antropología. Pero, ¿las flores? Sin duda, es el ser mismo del lujo, del suplemento: lo que está más allá o más acá del fruto útil. No puede ser tomado sino dentro de una economía del lujo, aun modesta:[18] ramos pobres (e inestéticos) de las iglesias de campo, al pie de las vírgenes sulpicianas en yeso ≠ ramos abundantes de las iglesias burguesas.

3) Flores, reunión de flores: como objeto integrado en las prácticas simbólicas. Abre un paradigma clásico: escasez/profusión: a) el *bouquet* profuso, abundante, desbordante; el ramo: el Gasto, la Fiesta, el Potlatch, los ramos de Madame Verdurin a La Raspelière, o de Odette a Swann;[19] b) el *bouquet* ralo, elíptico: toda una mitología; el regalo del niño (tema de las flores campestres), el pequeño *bouquet* de violetas (gesto simbólico + codificación de la violeta: humildad, discreción), y sobre todo, el *bouquet* Zen: el *ikebana*,[20] escasez animada por todo un simbolismo complejo (en el Japón: curso de *ikebana*). *Bouquet* (bosquet): indica etimológicamente lo compuesto y lo poco numeroso (*cf. bouquet* del vino). En realidad, dos temas contrarios de la esencia: esencia representada por la plenitud, lo infinito, lo inagotable ≠ esencia representada por lo escaso, lo tenue, lo reducido (Valéry: la delgadez esencial de las cosas).[21]

4) Finalmente: flores = colores. Ahora bien, el color = algo que sería del orden de la pulsión. La flor sería la ofrenda o la figuración civilizada de la pulsión: la pulsión como delicada (frágil, perecedera).

Muchos otros desarrollos para este *dossier*, especialmente: *estética* (pinturas de flores); *metonímica* (flores, metonimias de las estaciones); *hermenéutica* (lenguaje de las flores); *sociología* (¿qué es del uso de las flores hoy en día en nuestra sociedad? Es todo un comercio). Pero probablemente, el sentido de la flor viene de: cosa inútil (≠ fruto), cosa escasa (según los datos climáticos), cosa coloreada (pulsional).

[18] [Precisión de Barthes en el oral: "el símbolo activo del para nada".]

[19] Véase *Sodome et Gomorrhe* (II, cap. II) y *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (primera parte, "Autour de Madame Swann", en particular, la descripción del jardín de invierno, éd. Clarac, p. 592, éd. Tadié (París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1987), p. 582.

[20] *Ikebana* (japonés): lit. "flores vivas"; arte floral japonés.

[21] Esta referencia no ha podido ser identificada.

Como conclusión de este *dossier*, daré dos anécdotas, que ustedes meditarán según su sensibilidad.[22]

Cf. A. Bois

1. Marcel Liebman: *Le Léninisme sous Lénine*, Seuil, 73 (I, 31): "En los recuerdos sobre Lenin que nos ha dejado uno de sus primeros compañeros de combate –pero no lo fue por mucho tiempo–, Valentinov, informa que, en el entorno del futuro fundador del régimen soviético, se debatió un día este punto de doctrina: a un revolucionario profesional, ¿podían gustarle legítimamente las flores? Uno de los camaradas de Lenin, animado por un celo que el maestro mismo juzgó excesivo, afirmó que eso estaba prohibido: se comienza por gustar de las flores y pronto asaltan las ganas de vivir como un terrateniente, perezosamente tendido en una hamaca, leyendo, en medio de un magnífico jardín, novelas francesas, y haciéndose atender por sirvientes obsequiosos."

Bois, p. 19

2. Mondrian, en la época de sus *Composiciones con cuadrados* (#[23] 1924), continuaba dibujando flores por simples razones alimentarias. Entonces, en esa época (en plena "abstracción"), Mondrian pintaba a veces una flor que siempre vendía fácilmente a sus amigos de Holanda. De allí, las palabras de Brassaï, al salir del atelier de Mondrian: "He aquí un hombre que pinta flores para vivir. ¿Y por qué quiere vivir? Para hacer líneas rectas."

IDÍLICO[24]

Llamemos "idílico" a todo espacio de relaciones humanas definido por una ausencia de conflictos. (Nótese: idílico, en el sentido moderno –"¡Es idílico!"– reciente. Littré: relativo al poema lírico breve de tema campestre.)

Idílico no se refiere exactamente a una utopía. La utopía fourierista no elimina los conflictos, los reconoce (ésa es su gran originalidad), pero los neutraliza al ordenarlos. "Idílico", como lo dice su etimología, remite más bien a una representación (o a una fantasmatización) literaria de su espacio relacional.

Ejemplo de red (de un Vivir-Juntos) idílica: los cinco colonos de *L'Île mystérieuse*: Cyrus Smith, el sabio, el ingeniero, el jefe + Harbert,

[22] Como precisa en el curso, Barthes toma estas dos anécdotas de la tesis que Yve-Alain Bois dedicó a la concepción del espacio en Lissitzky y Malevitch (École pratique des hautes études, 1977, director: Roland Barthes).

[23] Véase nota 35, p. 116.

[24] Rasgo tachado en el manuscrito, no pronunciado en el curso.

el hombre joven, el alumno muy dotado + Gédéon Spilett, el periodista + Pencroff, el marino, el hombre de las tareas materiales + Nab, negro y cocinero. Señalar: microcosmos social. Clases altas: el sabio, el periodista, el pupilo = son los "dirigentes" + un proletario + un subproletario, próximo de la esclavitud e incluso de la animalidad (afectividad de un perro).

Las relaciones de estos cinco personajes que viven juntos son descriptas de la siguiente manera:

Vinculación

→

1) Cyrus ←→ Harbert
←→ Amistad viva y respetuosa

Pencroff ←→ Nab
Se quieren mucho, se tutean

2) Nab → Cyrus
Devoción

L'île mystérieuse, I, p. 250

Pencroff ve a Cyrus + Harbert pero no está celoso.

3) El periodista, intelectual, Spilett: ninguna indexación afectiva.

Nótese:

1. La reciprocidad sólo existe en una misma clase. Entonces: equilibrio afectivo: diferenciación del sentimiento (apego/amistad respetuosa) → matices complementarios. De una clase a otra, no hay reciprocidad, y no hay contaminación (Pencroff ve, pero no está celoso).

2. En realidad, estructuración de los sentimientos por la división social. *Cf.* teatro del siglo XVIII, de Marivaux a Beaumarchais: *pathos* de los amos ≠ pathos de los servidores; pero precisamente entonces (es el recurso): trastorno, interferencias, contaminación, recombinaciones genéticas. No todo entra en el orden (artificialmente), excepto cuando los actores de los sentimientos vuelven o son llevados a su posición. El idilio (literario) = la forma que borra lo real social o parasocial, por una parte, dejándolo en su lugar, sin subvertirlo, dejándole la diferencia de sus homogeneidades; por otra parte, ocultando el roce, la fricción, el chirrido de esas homogeneidades distintas = el mundo, la creación del Arca de Noé. Los hombres y los animales están separados, pero se entienden.

3. Nótese finalmente el lugar atópico del intelectual. No es ni superior ni obrero; no está situado en la responsabilidad de las tareas, de las funciones: no tiene, pues, existencia afectiva.

Sesión del 23 de marzo de 1977

MARGINALIDADES

Encyclopaedia Universalis

Occidente, a partir del siglo x:[1] tentación de la idiorritmia (especialmente: Athos). Derecho de algunos individuos (o de grupos muy pequeños de individuos) a vivir aparte en el seno de la comunidad: *skites* del Monte Athos, no lejos de los grandes monasterios, cartujos, el *staretz* Zosima en *Los hermanos Karamazov*.[2] Se trata entonces de una experiencia de marginalidad. Pero –al menos en Occidente– esta marginalidad: segunda, desvinculada de una primera marginalidad, el cenobitismo mismo, que es una primera marginalidad → dos marginalidades: comunitaria/idiorrítmica.

PRIMER MARGEN: EL CENOBITISMO

Festugière, I, # 18

Cristianismo perseguido → cristianos fuera del poder: marginalidad dolosa → los Mártires ≠ Conversión de Constantino. Edicto de Milán, 313 → los cristianos pasan del lado del poder: honores, cargos, ventajas temporales de ser cristiano. → Reconstitución, en el poder mismo, de zonas marginales, separadas del mundo: los conventos. El monje es el sucesor –la hipóstasis– del Mártir. El monje es, pues, literalmente, individuo de excepción, incluso cuando vive en comunidad:

–lo es espiritualmente: concentración densa de lo sagrado en individuos de elite;

–en el siglo iv lo es temporariamente (explosión cenobítica en Oriente). Condición monástica ligada a una concepción aristocrática del *otium*:[3] estado de vida no productivo económicamente –pero superproductivo espiritualmente y/o intelectualmente (erudición benedictina). Es el lujo de lo simbólico, necesario en toda sociedad, pues sin lo simbólico, el hombre muere (psicosomático: defecto de

Encyclopaedia Universalis

[1] Artículos "Athos (Monte)" y "Monasterio".

[2] [Precisión de Barthes en el oral: "Forma parte de un monasterio, pero tiene una casita contigua."]

[3] Artículo "Monaquismo". [En el oral, Barthes traduce *otium* por "tiempo libre", "no trabajo".]

simbolización → enfermedad somática). La sociedad, para satisfacer la exigencia vital de la especie (exigencia de lo simbólico),[4] provoca la marginación de una pequeña parte de sus miembros (*cf.* el brujo, Lévi-Strauss).[5]

SEGUNDO MARGEN: LA IDIORRITMIA

Décarreaux, p. 21

Históricamente, diacrónicamente: la idiorritmia es la primera marginalidad en aparecer. Los anacoretas, los eremitas se marginan con respecto al Estado. Egipto: primero y sobre todo, individuos fuera del fisco o del servicio militar.[6] Se convierten en segunda marginalidad, estructuralmente: marginalidad en la marginalidad cenobítica. ¿Por medio de qué proceso?

En cuanto hay cenobitismo (Pacomio: recordemos la concomitancia temporal, histórica, política entre los primeros monasterios y el pasaje del cristianismo al poder, siglo IV)[7] → denuncia de los riesgos, de los peligros del eremitismo. Riesgos interpretados en diferentes niveles sucesivos:

Amand, p. 47

1) Riesgo psíquico: *spleen* terrible, fantasmas nocturnos = el riesgo depresivo (acedia).

Ladeuze, p. 169

2) Riesgo pecaminoso:[8] infatuación, amor propio, egoísmo, orgullo, pereza, soledad afirmada como una debilidad. El eremita se sustrae por falta de coraje frente a la colisión cotidiana de diversas voluntades: no puede soportar el peso de los hombres de su especie, etc. (≠ vida en común: eficacia en el perfeccionamiento, gracias a sus propias dificultades).

Siguen los riesgos, ya no directamente desde el punto de vista de la psique, sino desde el punto de vista de la sociedad, de la exigencia de integración social, impuesta al individuo por la sociedad en tanto ley natural:

1) La incomunicación. Cristianismo: espacio de escucha de las faltas (confesión auricular, por lo demás mucho más tardía; antes: únicamente confesión pública). El eremita no puede comunicar sus victorias y sus derrotas.

2) La excentricidad. Es decir, la subversión individual contra las

[4] [Comentario de Barthes en el oral: para salvar al sujeto y, por ende, devolverlo a lo simbólico, "habría que lograr neurotizarlo".]

[5] Véase p. 136.

[6] Véase p. 70.

[7] Véase p. 53.

[8] [Precisión de Barthes en el oral: "que porta una notación de pecado".]

Décarreaux, p. 31

normas de la vida social: apariencia física (muy reglamentada para los cenobitas), hábitat, vida de relación, género de vida. Recordar algunas de estas "excentricidades" (especialmente en el orden de la mortificación). Siria, siglo IV: explosión de ascesis llevadas a un punto extremo de rigor y de originalidad:

–los *boskoi*: hierbas, raíces;

–los dendritas:[9] para acercarse al cielo, habitan en los árboles (y también, quizás, idea de la naturaleza más arcaica: hábitat de los homínidos);

–los recluidos: se encierran, no se comunican con el exterior sino a través de una galería subterránea;

–los estacionarios: viven en el mundo, pero sin comunicarse con él, inmóviles y mudos, como estatuas, ayunando, sin protección (→ catatonía). Variedad: los estilitas.

La condena latente (a veces explícita) del eremitismo, en nombre del cenobitismo = condena de la sociedad respecto del individualismo. Tensión secular entre:

1. Voz de la sociedad como comunidad, que plantea la necesidad de "estimulantes sociales": voz de la especie como tal (*cf.* por ejemplo: boy-scoutismo).[10]

Encyclopaedia Universalis

2. Voz del misticismo asocial, solipsista. → Sociedad: impone una ley de integración, subvertida por el eremitismo y su versión moderada: la idiorritmia.[11]

Se comprende entonces el problema:

–Lo que se condena en el marginal (individuo de la segunda marginalidad), en realidad: el loco. La norma es lo común, la comunidad. El loco es anormal. Tal vez no haya otra definición del loco (salvo para el paranoico) que ésta: aquel que está puro de todo poder. De allí, la posición exorbitante, por ser neutra: no está ni a favor ni en contra del poder (ni amo, ni esclavo), quiere mantenerse fuera. Lo cual es insostenible; de allí, la intensa tensión social provocada por el loco, el marginal.

–Pacomio y el primer convento: momento capital, decisivo. Recuperación de la "locura" cristiana, en tanto locura individual, por la ley, la comunidad, la sujeción a un jefe; en síntesis, en términos nietzscheanos: el gregarismo.

–El margen es, sin embargo, tolerado, a título de absceso de fijación (el brujo en Lévi-Strauss)[12] –pero con la condición de estar con-

[9] Véase nota 17, p. 74.

[10] [Barthes evoca en el curso su "experiencia desafortunada" en el scoutismo: "Sobre mí no ha tenido gran efecto."]

[11] Artículo "Monaquismo".

[12] Véase p. 136.

trolado por la sociedad, es decir, codificado por ella. Por ejemplo, codificación progresiva del eremitismo en Occidente:[13] 1) → fin del siglo x: concepción patrística del *eremus* (Egipto). Ermitas cercanas a los conventos, pero distintas de éstos. 2) siglos XI-XII: el eremitismo se vuelve cenobítico y clerical: soledad lauriota (tipo: cartujos). 3) siglo XIII: orden de los eremitas de San Agustín, especie de eremitismo comunitario, según las necesidades, sin soledad ("desierto"[14] = práctica del silencio en el *coenobium*). De manera general, el eremitismo occidental: muy integrado: sociable y social → "obras de la misericordia eremítica y de la civilidad" (*humanitas hospitalitatis*).[15]

Le Millénaire du mont Athos, p. 177

La sociedad vigila el margen: disposición de las ermitas alrededor de las abadías, eremitas bajo la dependencia del abad, que es la negación misma de la idiorritmia inicial, que estaba por definición fuera del poder. Pero la sociedad controla mediante los dos valores que le impone al monje: obediencia y estabilidad: valores esenciales de integración.[16]

Le Millénaire du mont Athos, p. 166

Habría que agregar aquí todo el *dossier* de la represión social de las marginalidades; represión legal de las a-normalidades (droga, demencia), y, cuando la ley no lo permite directamente, represión policial: "comunidades", Francia, después de 1968: prefectos que no dan la lista de los pueblos abandonados, redadas policiales.

Gallien, p. 11

MONOSIS

Monje < *monicus* (→ *Münch*[17]
→ provenzal antiguo: *monge*)
forma alterada de *monachus, monachós* (→ italiano: *monaco*)
= solitario, que vive solo, sin familia (*singularis*)[18]
→ *monosis*: estado, sistema de vivir no casado: la cintura ceñida (condenada a la contingencia) → *Monachós*: tipo de ascetas que renuncian a la vida conyugal.[19]

Guillaumont, "Monachisme"

[13] Jean Leclercq: "L'érémitisme en Occident jusqu'à l'an mil", art. cit.

[14] [Precisión de Barthes en el oral: para los cartujos, "el desierto se convierte en práctica del silencio".]

[15] *Humanitas hospitalitatis* (latín): lit., "humanidad hospitalaria".

[16] Jean Leclercq, *op. cit.*

[17] [Precisión de Barthes en el oral: que ha dado *Münch*, monje, en alemán".]

[18] *Singularis* (latín): solo, singular.

[19] Las referencias a Guillaumont están extraídas de su artículo "Monachisme et éthique judéo-chrétienne", *Recherches de science religieuse*, vol. 60, n°2, avril-juin 1972, principalmente, pp. 200 y 201, 207ss, 211...

UNO / DOS

No quiero entrar en el inmenso *dossier* del Uno y el Dos (de Lacan a Mao).[20] Recordar solamente la ideología latente implicada por la estructura de las lenguas (tema del poder de la lengua, de las rúbricas obligatorias). Para nosotros: uno/varios (singular/plural). Pero en muchas lenguas: uno/dos/varios → el dual. Evidencia corporal; pares: ojos, orejas, brazos, piernas, manos, testículos. → Imagen de una unidad natural del dos, puesta en escena por el mito del Andrógino,[21] que describe largamente las operaciones de separación de los pares dobles de órganos. El sentido de esto: el Uno (el cuerpo único) está él mismo dividido virtualmente. El tema fundamental es el par. De allí, la dialéctica incesante entre 1) la división virtual del Uno; 2) la reconstitución del par como unidad (la fusión de amor: apareamiento, pareo). Esta dialéctica, hecha de estos dos movimientos, visibles en la lengua: el Uno está hecho de dos (el Uno está dividido/el Dos es una unidad (el par, el dual).

EL DESEO DEL DOS

No abro aquí el *dossier* del deseo amoroso, el deseo de la unión, de la fusión amorosa. Marco solamente que (ambivalencia de la dialéctica señalada) el Uno es percibido como castigo. Condenado a no ser más que Uno, es estar castigado por algo. Robinson expresa sin cesar esta creencia: que al ser condenado a vivir solo en una isla desierta, paga las faltas de su juventud y, principalmente, la rebelión contra su padre, que le había prohibido embarcarse. Luego del naufragio, cuando hace el balance de su situación, hace estallar el deseo del Dos: "¡Ah, que un hombre haya sido salvado! ¡Ah, que un solo hombre haya sido salvado!" Luego, episodio del descubrimiento de la huella de pasos humanos: todo está desde ese momento articulado por el suspenso del descubrimiento de otro hombre. Lo que se

Robinson Crusoe, p. 184

[20] Según Mao Zedong, la política tiene como principio: "Uno se divide en dos." En todo partido revolucionario se forman necesariamente una ala derecha y un ala izquierda. Esta división justifica la "Revolución Cultural" y la eliminación constante de los opositores. La referencia lacaniana remite al "estadio del espejo" (véase "Le stade du miroir comme formateur de la fonction je", en *Écrits I, op. cit.*). En el seminario sobre el discurso amoroso, Barthes había formulado una reflexión muy parecida: "*Alter*: el otro de dos que no soy yo, pero con el cual estoy encerrado en el *dual* –entidad gramatical–, la *díada* (entidad lacaniana)."

[21] Platón, *El Banquete*, XIV.

enunciará así, y es válido para cada uno de nosotros: Dos es el sus-
153 penso de Uno (y Uno está lleno de Dos).

Esta dialéctica se expresa sutilmente en el mito de Adán. Al principio, Adán es creado solo: es Uno, *heis*.[22] Pero la creación de Eva no es sino la actualización, la materialización de la dualidad latente que enseguida está en él. Es exactamente el esquema del Andrógino. Pero en el Aristófanes del *Banquete*,[23] la escisión del Uno es dolorosa (es un castigo de Zeus contra[24] la "arrogancia" de la felicidad andrógina). La felicidad es el Uno en tanto compuesto. En el Génesis, la falta es diferida hasta después de la división –aunque proviene también de la división, pues proviene de Eva.

Guillaumont, "Monachisme"

ELOGIO DEL UNO

No es entonces tanto Uno y Dos lo que hay que oponer, míticamente. Es Uno compuesto y Uno dividido. De allí, el elogio del Uno[25] (*monachós*) en toda la Patrística:

1) *Monosis*: movimiento por el cual el sujeto imita la condición de Adán antes del desgarramiento en dos: la soledad de Adán.

Guillaumont

2) *Monachós*: no solamente célibe, sino vida orientada hacia un solo fin. El monje es *monotropos*:[26] inviste en un solo objeto (*cf. mania*, delirio amoroso).[27] Esto se acerca quizás a la teoría platónica de la unificación del alma: condensación en la consideración de un solo objeto.

3) Mundo = espacio de la división, de la mezcla, del Dos dividido. Matrimonio: el que está casado = está dividido, tironeado. ≠ Monje: mundo de lo no dividido, de lo puro, de lo sin mezcla. Es un ser sin tironeos.

4) Oposición del monje sin tironeos y del casado tironeado: se encuentra en dos nociones puestas en paradigma:[28]

–*haplotes*:[29] simplicidad, no tironeo, rectitud, experiencia del Uno compuesto, de la integración.

[22] *Heis* (griego): uno.

[23] *El Banquete*, XV.

[24] Barthes parece haber escrito "como" en el manuscrito.

[25] [Precisión de Barthes en el oral: "de ese Uno compuesto".]

[26] [Comentario de Barthes en el oral: "Monotropía: investirse por entero en un solo objeto."]

[27] [Comentario de Barthes en el oral: la pasión no está del lado del "eros", sino de la "manía".]

[28] [En el oral, Barthes precisa que se trata de "griego patrístico".]

[29] *Haplotes* (griego): simplicidad.

–*dipsychia*:[30] estado de aquel que tiene el alma doble, dividida, tironeada, que conoce la vacilación, la duda (*psyché*).[31] En la Biblia: el corazón = el alma afectiva.

Guillaumont, *Philon*

5) El mismo paradigma en otra oposición importante de esa época:

–*Bios praktikós*:[32] vida práctica = actividad política y social, deberes políticos y sociales. No es peyorativo. Para los estoicos, la *bios praktikós* comporta la actividad moral recta (*áskesis*): práctica de las virtudes, lucha contra las pasiones.

–*Bios theoretikós*:[33] vida contemplativa, vida unificada, sin tironeos, sin lucha, que ha alcanzado la *haplotes*; sobre todo buena en la vejez, luego de un período de *bios praktikós*.

–Es la oposición de lo mezclado y lo puro. *Bios praktikós*: vida comparable a alguien vestido con una túnica abigarrada,[34] de tejido dispar y complicado = *poikilos*[35] ≠ el que vive en el desierto, lugar de la calma, de la actividad sin mezcla, de la soledad apacible: la *hesychía*.

Droit-Gallien, p. 8

Este sueño de *hesychía* puede ser muy moderno. Un miembro de una comunidad en Ardèche, entrevistado, responde para justificar el Vivir-Juntos: "Lo que hace falta es una vida suave, sin ruido, donde no se oigan chirridos en todo el día." = Definición justa de la *hesychía*, de la *haplotes*, del sueño de Adán, del Uno compuesto y no del Uno dividido.

6) Pues el Uno del *monachós* (del anacoreta del que me he ocupado aquí, no del cenobita) es un Uno compuesto, que conserva en él la virtualidad del Dos (como Adán). El anacoreta en estado de retiro absoluto: se trata en realidad de un retiro amoroso, de un retiro dual. Casiano, a propósito de Pafnucio:[36] Pafnucio quería vivir solo, "para unirse más seguramente con el Amo, con el que ardía por ligarse inseparablemente".[37] Como si el hombre se activara, mediante sustitutos de sublimación, para reconstituir el dual, el par, en el Uno, pues, como lo dicen el cuerpo y la gramática, la

[30] *Dipsychia* (griego): incertidumbre, indecisión.

[31] *Psyché* (griego): alma.

[32] *Bios praktikós* (griego): vida activa.

[33] *Bios theoretikós* (griego): vida contemplativa.

[34] [El comentario explicita las notas: Barthes hace alusión al José del Antiguo Testamento, "hombre irresoluto", "tironeado" (Génesis, 30, 22-24).]

[35] *Poikilos* (griego): variado, abigarrado.

[36] En el curso, Barthes recuerda que Pafnucio es el eremita de *Thaïs*, de Anatole France.

[37] Citado por J. Festugière (*Les Moines d'Orient*, *op. cit.*, t. I, p. 42). La cita está adaptada libremente por Barthes: "Para unirse más fácilmente, sin que ninguna sociedad humana lo retuviera de aquí en adelante, al Amo, con el que ardía por ligarse inseparablemente".

verdadera Unidad es dual. Esta figura tiene para mí el sentido de una búsqueda, de una pregunta, de una hipótesis: de algo que adivino vagamente sin poder aún profundizar. Ese algo es esto: lo que se opone –lo que tiene sentido– no es tanto Uno y Dos, sino más bien: Uno integrado (quizá mejor que compuesto) y Uno desintegrado (disociado, dividido, tironeado). De allí estas dos observaciones:

1. La noción de tironeo (*dipsychia*) es fundamental: sentimiento existencial de enloquecimiento ante una situación (o un tipo de vida) en la cual se requiere que el sujeto se someta a órdenes contrarias. Es típicamente una situación prepsicológica (*double-bind*): "Cara, gano yo; cruz, pierdes tú" (Bruno Bettelheim).[38] Ahora bien, se trata de la situación mundana en general, donde el sujeto es requerido tumultuosamente, con arrogancia, por responsabilidades contradictorias. ≠ La *haplotes*, la *hesychía* = estado integrado, grado cero de las responsabilidades, disponibilidad no tironeada: es el problema de la *monosis*.

2. Metodológicamente: no considerar el Uno y el Dos como provistos de atributos: la paz/el tironeo; sino más bien como metáforas de estados fundamentales. Uno remitiría a un sujeto sin instancias, que ha integrado absolutamente la ley (estado místico), y Dos, a un sujeto a la vez sumiso y rebelde, presa de la larga y dura historia de la represión.

NOMBRES

Esta figura apunta a abrir el *dossier* de los nombres propios en un espacio del Vivir-Juntos. Tres puntos de referencia (o de partida), solamente marcados:

[38] *Double bind* (inglés): "doble restricción, doble obstáculo". [Comentario de Barthes en el oral: hay *double bind* "si recibo al mismo tiempo y de dos instancias iguales órdenes contrarias"; "estructura llamada típicamente prepsicótica". En "Ideas de solución", *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barthes citaba el mismo pasaje de *La fortaleza vacía:* "Situación en la cual el sujeto no puede ganar, haga lo que haga: cara, gano yo; cruz, pierdes tú" (OCIII, 594).]

Vasto problema de la etnología histórica, pues nuestros apellidos son o nombres de lugares,[39] de origen, o sobrenombres (oficios, características físicas). En la civilización cristiana, el mecanismo de onomatogénesis[40] parece ser el siguiente:

1) Dentro de una comunidad muy pequeña (por ejemplo, la familia), los nombres tienen poca posibilidad de repetirse y, por tanto, cada uno es distintivo, pertinente. En una familia, en el nivel de los colaterales, jamás el mismo nombre: la familia = un paradigma onomástico.

2) Si la comunidad se amplía, pasa a la tribu, a la aldea, necesidad de distinguir a los portadores de un mismo nombre: Jean el negro/Jean el rubio; Henri el herrero (*Lefebvre*)/Henri el campesino (*Payen*), etc. Notar el tipo del procedimiento: sobre un apellido común a una "tribu", producción espontánea de sobrenombres segundos diferenciantes: Goupi Manos-Rojas/Goupi Tonkin;[41] Guermantes: el duque/el príncipe, etc. En este proceso, problema fundamental de la lengua: el *shifter*:[42] unidad que recibe sentido de la situación en la cual es proferida ("yo", "aquí", "ahora"). Cuando digo "Jean" dentro del espacio familiar, es un *shifter*: no remite a una esencia léxica, a un semantema,[43] sino a una pertinencia que depende enteramente de la situación-contexto. Si salgo de ese contexto, estoy perdido. Tarjeta postal[44] firmada "Jean-François" (conozco a cinco o seis). De allí que, en los grupos, nacimiento del sobrenombre: "Jean-François. ¿Cuál? El médico (estudiante de medicina)" → Jean-François Médecin. Cuando vamos hacia el sobrenombre-apellido, "deshifterizamos" la lengua, vamos hacia el diccionario (la guía telefónica). "Desprogramatizamos" la lengua (semántica/pragmática). Reprimimos la situación, la existencia (relación mitológica, hoy, de las listas de apellidos y el

[39] [En el oral, Barthes toma su apellido como ejemplo. Un *barthe* "en lengua celtíbera", es "una pradera periódicamente inundada por ríos". Barthes se acuerda de haber leído en su infancia artículos de periódicos que relataban "la gran miseria de los *barthes*".]

[40] [Onomatogénesis: en el oral, Barthes define este neologismo formado a partir del griego *ónoma* (nombre): "creación de apellidos".]

[41] *Goupi Manos-Rojas*: en el curso, Barthes se refiere al film de Jacques Becker (1942) realizado sobre la novela de costumbres campesinas de Pierre Véry (1937). Todos los Goupi tienen un sobrenombre, relacionado con alguna particularidad física (*Manos-Rojas*) o biográfica (*Tonkin*).

[42] *Shifter* (inglés): término de la lingüística, literalmente, "embrague". El *shifter* designa las palabras que pertenecen a la vez al enunciado y a la enunciación ("yo").

[43] Semantema (término de la lingüística): unidad de sentido.

[44] [Barthes recuerda en el curso que ya ha dado este ejemplo en un "librito". Se trata de *Roland Barthes par Roland Barthes* (OCIII, 221) y del nombre Jean-Louis.]

tema de la burocracia opresiva: pequeña agresión en decir Barthes, Roland).[45]

En nuestro corpus: huellas de este problema en *La montaña mágica.* Comunidad cerrada de personas que se ven seguido, sin conocerse, sin conocer bien sus nombres civiles. De allí, el ascenso progresivo de un rasgo conocido (vocación por el signo de todo lo que es reconocible) a sobrenombre: "la señora Magnus, la misma que perdía albúmina." Pronto, se pondrán guiones y, si no fuera tan largo, se convertiría en un sobrenombre ("la señora Albúmina") = procedimiento épico, típico del relato: Atenea (la diosa de los ojos garzos). Nombres de indios (Ojo de Lince). Nombres de los dioses múltiples de la religión taoísta: el dios de los cabellos = Flores de los Signos Misteriosos; el dios de los ojos = Inspector del Vacío. → Quizás, una pista: la vinculación entre el sobrenombre y el relato. También en *La montaña mágica,* nacimiento de un verdadero sobrenombre: la dama mexicana "*Tous-les-deux*". Uno de sus hijos agoniza y el otro, que vino a ver a su hermano, cayó enfermo. Ella sólo sabe decir "*Tous les deux*", "lúgubre fórmula que se ha convertido en su sobrenombre".

La montaña mágica, p. 142

La montaña mágica, pp. 49, 124

[45] [Precisión de Barthes en el oral: "Roland es un *shifter*".]

Sesión del 30 de marzo de 1977[46]

NOMBRES
(continuación)

CARITATISMO

Término lingüístico que designa las formas afectuosas que se dan a veces a los nombres que remiten a objetos usuales. Revistas de moda: "El tapadito abrigado". Señalemos (en nuestro corpus) dos formas de caritatismo. Extrañamente, en el relato más "horrible", mezcla de respectabilidad burguesa, de suciedad y de locura: *La Séquestrée de Poitiers.*

1) En esta familia recluida, con relaciones aparentemente feroces (madre y padre acusados de secuestrar a la hija –lo cual habría debido hacer reflexionar a la justicia, si ésta reflexionara): uso de sobrenombres afectuosos. El hermano llama a Mélanie: "Mi pequeña Gertrude". La hermana llama a su hermano, supuesto secuestrador: "Pequeño Pierre". Los hijos llaman a la madre, anciana dama austera y respetable: "Bounine".

La Séquestrée de Poitiers, p. 124

Fenómeno interesante (todavía no sé explicarlo bien): en una familia, a veces, cambiar los nombres, dar otros nombres que los del estado civil, o inventar sobrenombres inexplicables (probablemente, incidente perdido de la infancia). Probablemente, la invención de nuevos nombres: una ruptura con el mundo de "todo el mundo" y una sobreclausura, una integración nueva; en síntesis, una conversión (sentido del bautismo). Cambiar la lengua es un acto inicial de todas las innovaciones, de todos los nacimientos, de todas las integraciones fuertes. A veces, en un lenguaje "comunitario", no hay más que la presentación de la ruptura –y no creación de un lenguaje nuevo: comunidades en el campo (hacia 1966 en EE.UU., luego en

[46] [Al comienzo de la sesión, Barthes responde a algunas preguntas escritas comunicadas por el auditorio. 1) La ausencia de rasgos entre "Flores" y "Marginalidades" se explica por la doble arbitrariedad de la nominación y del alfabeto: las primeras letras son las más utilizadas en francés. 2) La palabra "simbolismo" es empleada en un sentido lacaniano, pero de manera muy general, casi "antropológica". Barthes concluye así: "necesitamos la impureza de las palabras"; la "lengua" y los "temas son mortales", si hay "demasiados conceptos".]

Francia). Cierta Lise ya no podía respirar en París (tema de la contaminación; la higiene, lo decente como contaminación):[47] "Habla con el acento del argot parisino, y la mayoría de las frases comienzan por "puta" y terminan por "qué joder". Cuando su hijo, Dadoun, rompe un libro, ella aúlla: "¡Puta que es boludo este tipo!" El "tipo" mira con asombro y se va a jugar en la bosta con un perrito." = ¿Lenguaje-rechazo? Sí, con la condición de saber que todo lenguaje se define por lo que rechaza → no hay grado cero del lenguaje (aunque todos creemos hablar un lenguaje "natural").[48]

Droit-Gallien, p. 18 *La Chasse au bonheur*, 1972, Calmann-Lévy

2) En Mélanie, dos lenguajes, según el contexto social:

a) Un lenguaje muy grosero. En el hospital, se rehúsa a responder y manda a pasear a los personajes que le dirigen la palabra. Malas palabras e inmundicia = el lenguaje "social" de Mélanie, el lenguaje para el otro, el desecho de la ruptura: lo que señala la efracción de la gruta, del Gran Fondo Malampia.

La Séquestrée de Poitiers, p. 49

b) Un lenguaje "comunitario" (la comunidad es, para ella, ella misma, su soledad, su gruta) = continuamente marcada de caritatismos in-
62 fantiles: "su querido lapicito", "su querida rosita". Reclama "su querido trapito" (con el que se cubría la cabeza, lleno de mugre y de insectos); quiere comer "un querido pollito", "queridos jarritos" (de fresas) y "una querida masita de chocolate". Creo que la función de estos caritatismos es hacer pasar el nombre común al estatuto de nombre propio para uno, o al menos esbozar ese movimiento. El caritatismo individualiza el objeto mediante una proyección afectiva. Hace del objeto una expansión (narcisista) del Yo y lo bautiza como incomparable[49] (que es el estatuto ideal del nombre propio, como el término mismo lo dice). Denotación de la diferencia última, irreductible; ahora bien, la diferencia última soy yo. Véase *Medea* de Corneille: #[50] "En esa desdicha extrema (ha matado a sus hijos como represalia contra Jasón que la ha abandonado), ¿qué me queda? –Yo."[51] En el enclaustramiento absoluto, ¿qué nos queda? –Mi lápiz, mi pollo, mis fresas, mi masita de chocolate. El nombre es el nombre de lo que amo, es mi nombre: ya no nombro sino lo que amo. Nombro solamente lo que merece ser nombrado.

[47] [Explicación de Barthes en el oral: "La higiene, lo decente, es lo visto como contaminación."]

[48] [Comentario de Barthes en el oral: "Siempre hay que preguntarse: con mi lenguaje, ¿cuáles son los lenguajes que rechazo?"]

[49] [Comentario de Barthes en el oral: "Un nombre propio es un nombre que remite a lo incomparable."]

[50] Véase nota 35, p. 116.

[51] "En un revés tan grande, ¿qué me queda? –Yo. / Yo, digo, y es bastante" (*Medea*, I, 5). En realidad, Medea acaba de enterarse de la traición de Jasón.

La apelación caritatista aparece así como una contranominación: retiro los nombres de la generalidad de la lengua. Mientras que la nominación de la lengua sirve para clasificar todo lo real para manejarlo, niego en la lengua todo lo que no es objeto de amor: destruyo la lengua, la convierto en una vasta ruina, donde no quedan en pie sino algunos nombres de amor. La nominación caritatista implica el espacio de amor que es dual (fuera de la generalidad). El caritatismo está forcluido en las comunidades. Como éstas siempre tienden a estar constituidas por espacios de manipulación, ya no quedan más que los nombres propios: los nombres, los sobrenombres. Pero con el nombre propio –en un espacio comunitario– surge un peligro: el del chisme.

El nombre propio tiene como sustituto pronominal él/ella. Por ende, ausenta al otro: convierte al otro en ese/esa de quien hablo:

a) O bien el nombre propio es un vocativo, pero entonces es una expansión expletiva del Tú, una caricia sonora ("Ariadna, te amo", dice el Dionisos de Nietzsche).[52] El nombre se mantiene de pie fuera de toda generalidad, fuera de los otros –fuera del otro, en la dualidad idílica: el vocativo es lo contrario del chisme.

b) O bien el nombre propio es un nombre referencial, es decir, el nombre de algo que está ausente, y la comunidad es transformada en espacio de chisme (él/ella/alguien son pronombres y nombres malos).[53] En una comunidad ideal (utópica), no habría nombres, para que nunca unos puedan hablar de otros: no habría más que llamados, presencias, y no imágenes, ausencias. No habría manipulaciones por el nombre, ni buenas ni malas.

ALIMENTO

Simbolización alimentaria

El problema de las simbolizaciones alimentarias merecería por sí mismo una enciclopedia. Pensé en una como reacción contra la comercialización unilateral de los libros de cocina "modernos", que refinan una dietética que se considera "racional" y parecen ignorar completamente que aún en nuestros días hay una simbólica y un

[52] Nietzsche, en enero de 1889, escribe en una nota a Cosima Wagner: "Ariadna, te amo."

[53] [Comentario de Barthes en el oral: "Se puede medir en uno mismo la gran resistencia que se tiene a decir "él" o "ella" de una persona que se ama. Al menos, es así como lo siento."]

ritual de los alimentos. Se acerca a la gran impostura ideológica de la "higiene", de la "salud". Esa enciclopedia: del Tao a la Biblia, de la Biblia a Lévi-Strauss (*Le Cru et le Cuit*).

No hago más que entreabrir el *dossier* (a partir de nuestro corpus): 1) los ritmos; 2) las sustancias; 3) las prácticas. Cada rubro es en sí mismo enciclopédico: en el espacio y en el tiempo.

1) LOS RITMOS

= Ritmos (horarios) de la toma de alimento. Tres problemas:

Draguet, p. XLV

1) Horarios de las comidas en las comunidades. Importante, pues a) ritma lo cotidiano más que en otros casos; relación del ritmo inflexible con el *otium* (horarios meticulosos del que se ha retirado al campo; comida: contra-tedio; b) ocasión de encuentro, convivialidad (fiesta discreta). Anacoretas de Egipto: aun solos, siguen una norma reguladora. En general, una sola comida por día: hacia nona (tres de la tarde), luego de la siesta. Aparición del cenobitismo: gran variación hasta las reglas estrictas del cenobitismo occidental: conventos de San Pacomio. A veces, una comida por día, cada uno cuando quería; a veces, comida juntos, en un refectorio (mediodía y noche) + posibilidad de comer en la celda, pero sin guardar nada en ella. En el contexto ascético, el problema es ausentar el alimento: ya sea reduciendo al máximo los horarios de las tomas, ya sea regularizándolos al extremo, pues el objetivo de una regla bien hecha y bien mantenida es volver transparente el tiempo. El código ausenta (mucho más que la espontaneidad, la irregularidad).

Ladeuze, p. 298

2) Horarios y ayunos: el exceso ascético (anacoretas orientales) cumple con el ayuno mediante la supresión de las comidas. En muchas hagiografías: verdaderas huelgas de hambre de varios días –y generalmente: una comida famélica por día. De allí, la reacción "integrista": ayunar verdaderamente no consiste en privarse brutal y radicalmente de alimentos, sino en quedarse siempre con hambre (es hoy la regla de las curas de adelgazamiento: muy poco, pero con frecuencia). San Jerónimo (siglo IV) a la joven viuda Furia: "Elige más bien alimento sobrio, el estómago que quede siempre con hambre, antes que los ayunos de tres días: vale más comer poco cada día que llenarse de tanto en tanto." A propósito del ayuno intermitente, San Jerónimo habla de una "abstinencia golosa".[54] Nótese que el ritmo criticado por San Jerónimo ha sido durante siglos una restric-

Festugière, I, p. 66

[54] A.-J. Festugière, *Les Moines d'Orient*, *op. cit.*, t. I, p. 67.

ción económica. La irregularidad de los recursos → alternancia desordenada de una alimentación famélica y de un brusco desborde alimentario: régimen corriente en la Edad Media. De allí, ese carácter para nosotros incomprensible –irrealista– de las descripciones de menúes del pasado: ésos eran los únicos que se registraban (fastos alimentarios). Por la multiplicidad de los servicios, parecen hoy imposibles (aun en Brillat-Savarin). Por lo demás, la riqueza residía en la mesa como demostración, como potlatch: cada uno comía lo que quería.

3) Otra manera de ausentar el alimento: no ganarlo, echarlo fuera de una restricción de intercambio (trabajar para ganar su pan/su carne). Es la práctica de la limosna de alimento: pedir y hacerse dar alimento (don en especies/don en dinero). Práctica universal. Pero

Bareau, p. 65

lo más interesante es el simbolismo búdico de la limosna de alimento. Se ausenta el alimento tres veces: a) no ganándolo, dejándolo venir; b) no pidiéndolo; c) no conservándolo. En efecto, en los monasterios de Ceilán, aunque sean cada vez menos frecuentes (alimento llevado al monasterio), las rondas de limosna subsisten y conservan su plenitud simbólica. La ronda se hace alrededor de las 10-11. Los monjes salen uno por uno, cada uno hacia un grupo de casas (vuelven individualmente alrededor de las 11:30, comida alrededor de las 12), bol contra el pecho, pero oculto por la toga. El monje camina con los ojos bajos, bastante lentamente, pero sin vacilación. De tanto en tanto, se detiene delante de una casa o de una tienda, y espera, inmóvil y silencioso, sin volverse hacia la puerta. Alguien sale, aparta la toga y vierte el alimento en el bol, o se lo lleva para llenarlo en la cocina, y lo devuelve a los brazos del monje. El laico saluda, el monje murmura una bendición y se aleja lentamente. = Monje, inmóvil y silencioso, sin mirar el alimento. Se habrán notado todas las operaciones de anulación, no sólo del alimento, sino también de su pedido: o gran hipocresía o gran dignidad (me inclino por este sentimiento).

En todo esto hay evidentemente dos grupos de ritmos ligados a estructuras (en el sentido propio: a ideologías) diferentes: 1) un ritmo mortificatorio que suprime el alimento (castiga el cuerpo); 2) un ritmo neutro, que ausenta la comida, quiere volverla transparente, insignificante, inafectiva.

2) LAS SUSTANCIAS

También en este caso, torbellino de cuestiones, especialmente en torno de lo prohibido, caballo de batalla de la antropoetnología –para no hablar del psicoanálisis:

a) Los clivajes de lo prohibido: lo que está prohibido (lo que es tolerado)

Prohibiciones universalmente conocidas: carne/pescado (cuaresma); sustancias animales/vegetales (vegetarianismo); pescados con escamas/sin escamas y otros tabúes judaicos (no cocer el cabrito en la leche de su madre: ¡no al escalope normando!) y todo el problema del kosher. Señalaré solamente dos prohibiciones menos conocidas, porque muestran bien el dédalo de prohibiciones (la fortificación obsesiva), la sutileza de los clivajes:

Festugière, I, p. 59

Draguet, p. XLV

Amand, p. 43

1) Anacoretas de Oriente. Esencialmente: ensalada cruda (lechuga, *lachana*),[55] legumbres verdes (verduras), sal, pan (por día: dos galletas de seis onzas cada una = una libra romana #[56] 340 gramos). ≠ prohibición: los platos cocidos, el vino, el aceite (salvo en el ágape del sábado), las leguminosas de vaina. Aceite: el anciano Pacomio ve aceite sobre sal aplastada: "¡El Señor está crucificado y yo como aceite!"[57] (Aceite: no es un líquido, sino una sustancia densa, supernutritiva; *cf.* tomar la sopa + quizá, tema eufórico de la lubricación ≠ seco, rasposo, que no resbala.) Legumbres de vaina (arvejas, habas): próximas de las farináceas; sin duda porque son demasiado nutritivas. Pero en el Tao, prohibición rigurosa de los cereales, pero por algo simbólico completamente diferente del lujo, de la mortificación, de la falta. Los cereales causan la muerte (Tao quiere volver inmortal el cuerpo –y no el alma–), pues hacen nacer gusanos en el cuerpo, que corroen la vitalidad (= Seres trascendentes). Tres gusanos: 1) el Viejo-Azul (vuelve ciego, sordo, calvo, hace caer los dientes, obstruye la nariz); 2) la Señorita-Blanca: palpitaciones de corazón, asma, melancolía; 3) el Cadáver-Sangriento: cólicos, reumatismos, piel que se marchita, astenia, demencia precoz. Combate: "Interrumpir los cereales" (arroz, mijo, trigo, avena y porotos): "Los Cinco Cereales son las tijeras que cortan la vida, pudren las cinco vísceras, hacen que la vida sea corta. Si un grano entra en tu boca, ¡no esperes la Vida Eterna! Si no deseas morir, ¡que tu intestino esté libre!" Cereales maléficos, pues son la esencia de la Tierra; son exclusivamente *ying*, mientras que el Cielo es *yang*.

Maspero, *Le Taoïsme*, p. 367

Cité el Tao porque la prohibición no está allí vinculada a una falta (y, por ende, a una redención por mortificación), sino a una anatomía metafísica del cuerpo (que, por lo demás, debe estudiarse: nuestro cuerpo es histórico).

[55] *Lachana* (griego): legumbres, hortalizas.
[56] Véase nota 35, p. 116.
[57] Draguet, *Les Pères du désert*, *op. cit.*, p. 61.

2) Otro clivaje sutil: limosna de los monjes budistas (*cf. supra*). Pueden aceptar todo (en su bol) –salvo el vino– si les es dado ya preparado (legumbres, pescados, carne). Si el alimento les es dado sin preparar, no pueden aceptar ni carne, ni pescado, ni huevo. Los domésticos pueden comprar carne y pescado, pero no huevos, pues al romperlos, se mata la vida = igual abstención de responsabilidad que en el pedido de alimento. No se rechaza el objeto, sino que se ausenta toda acción sobre él: *cf.* el *Wu-wei*, no actuar. La ecuación es: no actuar y sin embargo vivir (¡ecuación difícil de resolver!).

Bareau, p. 65

b) Las connotaciones de alimentos
(el alimento connotante)

1) Un menú, apenas es visto o narrado, conlleva un sentido que supera su simple función. No es lo mismo leer "jamón + ensalada + papas" que "*foie gras*, codornices trufadas, faisán, espárragos, etc.". No es solamente un mecanismo simple de transformación del hecho en índice y del índice en signo: lo caro indica lo raro, y este índice se convierte en signo, signo de lujo (o de festividad). Es que, en cuanto hay signo, el signo es tomado en un sistema complejo de imágenes interlocutivas que funciona solo.[58] *Pot-au-feu** = rusticidad, popularidad (antaño, en París, la carne a la sal en los restaurantes de cocheros); puede convertirse en mostración de lujo, por esnobismo. Todo un sistema de las imágenes sociales del alimento. Por ejemplo, historia cambiante de la pizza: el plato más vulgar (la gente pobre de Nápoles) → en París, italianidad esnob → vuelve a convertirse en signo de alimentación modesta, barata, para las salidas nocturnas con descuento: pizzería de Saint-Germain.[59] Evidentemente, este sistema debe ser escrito para cada época. En Brillat-Savarin, menúes-tipo referidos a diferentes niveles sociales, verdadero código de menúes, pero hay, como en toda lengua, una diacronía (Brillat-Savarin #[60] 1825):

Brillat-Savarin, p. 109

[58] [Comentario de Barthes en el oral: "La semiología alimentaria es una rama muy posible de la semiológia; es muy posible hacer la semiología de los alimentos, pero es una semiología que sería compleja, que no podría establecer listas simples, léxicos simples."]

* Plato compuesto de carne vacuna hervida con una variedad de legumbres y hortalizas [T.]

[59] [Comentario de Barthes en el oral: "Es el fin de la dialéctica de la pizza."]

[60] Véase nota 35, p. 116.

["PRIMERA SERIE[61]
Renta presunta: 5 000 francos (mediocridad)

Una gruesa tajada de ternera mechada con tocino y cocida en su jugo;
Un pavo de granja relleno con castañas de Lyon;
Pichones de ave grasa, cubiertos con tocino y cocidos convenientemente;
Huevos a la nieve;
Un plato de chucrut (sar-kraut) *erizado de salchichas y coronado con tocino ahumado de Estrasburgo.*

Expresión: '¡Caramba! Esto sí que tiene buen aspecto: ¡vamos, hagámosle honor...!'

SEGUNDA SERIE
Renta presunta: 15 000 francos (holgura)

Un filet de carne con el corazón rosa, mechado y cocido en su jugo;
Un cuarto de cabra, salsa de pepinillos picados;
Un rodaballo al natural;
Una pata de cordero a la provenzal;
Un pavo trufado;
Arvejas tempranas.

Expresión: '¡Amigo mío, qué agradable aparición! Verdaderamente digna de bodas y festines.'

TERCERA SERIE
Renta presunta: 30 000 francos (riqueza)

Una pieza de ave de siete libras, rellena de trufas del Périgord hasta su conversión en esferoide;

Un enorme pâté de foie gras *de Estrasburgo, con forma de bastión;*

Una gran carpa del Rin a la Chambord, ricamente dorada y ornada;

Codornices trufadas, con médula, sobre tostadas con manteca a la albahaca;

Un lucio de río mechado, relleno y bañado con una crema de cangrejos, secundum artem*;*

Una faisán a punto, mechado abundantemente, sobre tostada trabajada a la santa alianza;

Cien espárragos de cinco a seis líneas de diámetro, tempranos, salsa de osmazomo;[62]

Dos docenas de hortelanos a la provenzal, como se dice en Le Secrétaire et le Cuisinier.

[61] El texto de Brillat-Savarin que Barthes lee en el curso no figura en el manuscrito.

[62] "... sustancia preciosa (por su sapidez), vinculada naturalmente con las carnes rojas (o con las carnes fuertes)" ("Lecture de Brillat-Savarin", OCIII, 288).

Expresión: '¡Ah, señor mío, vuestro cocinero es un hombre admirable! ¡Sólo en vuestra casa se encuentran estas cosas!'"]

Los platos son valores cotizados en la bolsa de la Historia. Para Brillat: "huevos a la nieve": signo de "mediocridad" → hoy, buenos restaurantes. El sistema de las connotaciones alimentarias = huellas laicas de la gran simbólica del alimento, desplazada imaginariamente de la "Naturaleza" (metafísica, religiosa) a la apariencia social (la "Sociedad" se ha convertido en nuestra "Naturaleza").

2) ¿Una semiología del alimento? Los códigos de connotación = su primera rama. Pero eso no es todo: otro problema semiológico: el perfil (el "prospecto") de la palabra alimentaria. De manera general, estoy convencido de que la relación de la palabra con el referente no es reductible de una vez y para siempre a un esquema universal. El sujeto lector, oyente, tiene una relación diferencial con las palabras en función de sus referentes. Ésa sería una vía de investigación de la filología activa, preconizada por Nietzsche: filología de las fuerzas, de las diferencias, de las intensidades. La lectura no puede (no podrá) encontrar su teoría si no tiene en cuenta la relación con la palabra (en singular), en tanto diferenciada por el afecto, el deseo, el disgusto, etc. En ciertas palabras, brilla, como un flash, una imagen, una idea del referente: no puedo leer *omelette* sin un movimiento fugitivo de apetito o de asco. → En todo relato, o informe, leer los menúes es encontrar la intersección de estos dos ejes semiológicos: la connotación y el afecto.

3) Algunos ejemplos de menúes para leer, en la medida en que sean tomados según una lectura semiológica. (Naturalmente, la lectura afectiva no puede ser tomada a cargo por ninguna interpretación. Es del orden del: "da ganas"/"da asco".) → Especie de ejercicio de interpretación simbólica que señalo simplemente:

Bareau, p. 67

–Monasterios budistas de Ceilán. Desayuno: té o café con azúcar, pan, galletas, manteca, mermelada, miel. Almuerzo: arroz con kari, legumbres, leche fresca o cuajada, fruta. Cena: té o café azucarado, pero sin leche, o jugo de fruta. → frugalidad, vegetarianismo, pero occidentalidad y confort: nada de ascético.

Droit-Gallien, p. 20

–Comunidades, Francia #[63] 1970. Mediodía: *omelette* con champiñones, una ensalada, un queso de cabra. Noche: papas al ajo o arroz entero, castañas asadas. → rusticidad, francidad, semivegetarianismo, culto de la macrobiótica.

La Séquestrée de Poitiers, pp. 95, 99

–Alimentación de Mélanie. Vive en una mugre increíble, secuestrada, pero paradoja: alimentación cuidada y ultraburguesa, cara (la madre, por lo demás, es avara). Desayuno: quiere solamente una

[63] Véase nota 35, p. 115.

taza de chocolate de la Compagnie coloniale,[64] sin pan. Almuerzo: un lenguado frito, una costilla con papas; a veces, del Hôtel de France (de Poitiers): blanco de pollo con champiñones, pollo con salsa *rousse*, ostras, *pâté de foie gras* + vino de primera calidad (bordeaux, dos o tres francos la botella). Cena: sólo quiere una brioche o un pastel llamado "jesuita" (?).[65] → Francidad, burguesía, capricho.

Pot-Bouille, I, #[66] 50

– La comida en la casa de los Josserand: tipo de pareja burguesa en dificultades, presa del problema del "aparentar", del "engañar con falsas apariencias" (*cf. La poudre aux yeux*, pieza de Labiche).[67] Para ablandar al tío Narcisse y que dé 50 000 francos como dote a una de sus hijas: raya en manteca negra, dudosa, con demasiado vinagre + una tarta grasa (*vol-au-vent, bouchée à la reine*)* + trozo de ternera a la cacerola, chauchas aguachentas + helado de vainilla y grosella. Nótese que, según el procedimiento épico, Zola mismo da los significados, o al menos, cliva el significante en: su nivel aparentemente objetivo si nos atenemos al nombre (pescado, entrada, carne, helado = buen nivel) + atributo de deterioro (grasa, demasiado vinagre, demasiada agua). Es el tema épico. Burguesía: fachada del parecer sobre realidad diferente (adulterio, dificultad) = la mentira social.[68]

–Menú de hombre solitario (tema del soltero). Descripciones siniestras de comidas en malos restaurantes de barrio: *À Vau-l'eau* de Huysmans (el mismo procedimiento épico que en Zola). Todos los alimentos connotan la decadencia, la desheredad del soltero urbano –en negativo, el llamado a la regeneración mística en monasterio. ≠ Alimentación del filósofo solitario: sobria y feliz. Spinoza, hacia el final de su vida, retirado en un cuarto en Voorburg. Un día entero de sopa de leche, sazonada con manteca y un vaso de cerveza. Otro día: nada más que sémola, con uvas y manteca –un litro de vino por mes. → Sobriedad, frugalidad, naturalidad (*cf.* los monjes de Ceilán).

Vie de Spinoza, de Jean Colerus, Pléiade, p. 1319

Es evidente que se trata de connotaciones. No se trata de atributos objetivos vinculados con cierta condición social (que pertenece-

[64] [Precisión de Barthes en el oral: "Una marca".]

[65] [Comentario de Barthes en el oral: "Lo supongo con almendras, pero es puramente intuitivo."]

[66] Véase nota 35, p. 116.

[67] *La Poudre aux yeux*, de Eugène Labiche y Édouard Martin (1861): los Malingear y los Ratinois, dos familias de pequeños burgueses, representan mutuamente la comedia de la fortuna para casar a sus hijos.

* Tarteletas de masa de hojaldre, rellenas generalmente con carnes blancas [T.]

[68] En el oral, Barthes evoca sus recuerdos de joven profesor en el extranjero: en las comidas organizadas entre colegas, se encontraba el mismo código culinario, el mismo nivel que en la casa de los Josserand.

rían entonces a una sociología), sino de signos (semiología). Un juego de imágenes, de espejos: la alimentación tomada en un relato, un texto (hagiografía, periodismo, novela, biografía): la alimentación tal como la leemos. Pero ¿hacemos otra cosa que leernos unos a otros? Nos leemos comiendo: la alimentación como secreto privado (caso del seminario École pratique des hautes études, 63-64).[69] ¿Hay un real sin imagen? La imagen es inmediata, concomitante, la necesidad se estrella contra el deseo, el índice contra el signo, la función contra lo simbólico.

3) LAS PRÁCTICAS

= el problema del Comer-Juntos: la convivialidad, en el sentido estricto. Doy este rubro para una monografía, pues *dossier* etnológico enorme: todo el ritual de los banquetes, asociaciones o reuniones para Comer-Juntos. Indico solamente algunos puntos de abordaje del *dossier.*

–El horror de comer solo parece general. Nota de maldición: la soledad en su esencia. Objeto privilegiado, entonces, del retorno filosófico o místico (eremitas, Spinoza) + a veces, goce narcisista en comer solo, leyendo (Gide en el Lutetia).[70]

–Los ritos de comunión: ingestión común de un alimento simbólico, que se comparte también simbólicamente. ≠ Uno no come con el enemigo. Comunión: rito de inclusión, de integración, de imitación (*cf.* discurso de banquete: acto de habla integrativo).

–Las comuniones extáticas: despojan al sujeto de su caparazón individual por efecto de la comida (de la bebida) y de la puesta en común de los cuerpos. Forma extrema: la orgía. Pero en nuestra civilización, sustitutos descoloridos de esta provocación de éxtasis: banquetes, comidas familiares. Alcohol, comida + extensión desmesurada → especie de intoxicación por el tiempo: lo propio de una orgía es no medirse; *cf.* los Kief balcánicos.[71]

–La convivialidad como encuentro: la comida juntos es una escena criptoerótica en la cual pasan cosas. *La montaña mágica:* "esas co-

[69] ["Inventario de los sistemas de significaciones contemporáneas". Barthes evoca ese seminario en el oral. Deseoso de reunir un corpus de menúes, Barthes percibió, en sus estudiantes, una "gran resistencia a referir lo que comían en familia, por ejemplo, en privado [...] hablar públicamente de lo que se come confinado casi a tabú sexual."]

[70] Hotel y restaurante parisino situado en el bulevar Raspail, en el sexto distrito. En el fragmento "El escritor como fantasma" (*Roland Barthes par Roland Barthes*), Barthes señala que vio allí a Gide "comiendo una pera y leyendo un libro", OCIII, 154).

[71] Barthes evoca en el curso su estada en Rumania, en 1947.

La montaña mágica, p. 152 midas que apreciaba tanto a causa de las curiosidades y las tensiones interiores que comportaban." + Cambios de lugar en la mesa: la elección de los lugares es erótica (véase *El Banquete*). La convivialidad entraña dos efectos: 1) la sobredeterminación de los placeres (Brillat-Savarin dice que sólo dura la primera hora);[72] 2) Eros está en posición indirecta –con respecto al placer "oficial", gastronómico, es decir, en posición de perversión (goce segundo).

462

–En las prácticas cenobíticas: comida común (a partir de San Benito). Se ausenta el alimento (véase *supra*), pero se ausenta también el placer de la convivialidad, por la lectura monódica de un texto piadoso.

CONCLUSIÓN o al menos última observación:

–Alimento: asociado a la vida, a lo vital (biológico). Por inversión metonímica: todas las metáforas de la vida, en tanto dotada de un sentido, de un valor, se aplican al alimento. Hay intercambio simbólico entre los cambios de vida y los cambios de alimento. Nacer de nuevo = comer otros alimentos: intususcepción (asimilación de una sustancia para crecimiento) del embrión/leche materna al bebé/destete.

–Los enfermos del sanatorio en *La montaña mágica*: están allí para salvarse la vida, nacer de nuevo fuera de la enfermedad. Les sirven alimentos monstruosamente absorbentes, se los atiborra de alimentos, para convertirlos en nuevos humanos. Pero inversamente (es lógico, todo depende de dónde se parta), las curas de adelgazamiento:[73] a menudo asociadas con las ganas de "cambiar de vida", de nacer a otra vida, de renacer joven, dueño del propio deseo y, por ende, del mundo.

–Pasajes de una alimentación a otra. Casarse: pasar de la alimentación de la madre a la de la mujer (cuyos alimentos, si se los acepta plenamente, se convertirán en los de una segunda madre: los pequeñoburgueses llaman a su mujer "mamá"). El pasaje puede constituir todo un trabajo: a la vez de duelo y de renacimiento.

[72] "Sobre el placer de la mesa": "La mesa, dice B.-S., es el único lugar donde uno no se aburre la primera hora" ("Lecture de Brillat-Savarin", OCIII, 290).

[73] [Comentario de Barthes en el oral: "Una cura de adelgazamiento es un acto religioso".]

Sesión del 20 de abril de 1977

La Séquestrée de Poitiers. *Mélanie: chocolate + torta llamada "jesuita". Precisiones, cuyo resultado es un poco inasible, lo que no es nada sorprendente, tratándose de un "jesuita":*

– torta rellena de una especie de pasta de almendras (prueba de facto*: han querido convidarme);*

*– torta aparentemente toda de chocolate, pero cuyo interior está constituido por capas de merengue y de chocolate superpuestas. La torta oculta su juego, como un jesuita. = Probable: lo oscuro del chocolate = lo Negro del jesuita (*Rojo y Negro).

PROXEMIA

A la noche: me acuesto, apago la luz, me hundo en las cobijas para dormir. Pero tengo ganas de sonarme la nariz. En la oscuridad, estiro el brazo; alcanzo, sin equivocarme, el primer cajón de la mesa de luz, y en el cajón, no menos infaliblemente, un pañuelo que está a la derecha. Vuelvo a ponerlo en su lugar y a cerrar también infaliblemente.

Éste es el episodio tipo que permite plantear la noción de proxemia.

LA NOCIÓN

Dictionnaire de sciences sociales

Neologismo propuesto por Edward Twitchell Hall (1966; *La Dimension cachée,* traducción 1971). *Proxémie* = "conjunto de observaciones y teorías referidas al uso que el hombre hace del espacio en tanto producto cultural específico": dialéctica de la distancia. Por mi parte, utilizaré la palabra para aplicarla solamente al espacio restringido que rodea inmediatamente al sujeto: espacio de la mirada familiar, de los objetos que podemos alcanzar con el brazo, sin movernos (casi a ciegas; *cf.* nuestro ejemplo inicial); espacio privilegiado del sueño, del descanso, del trabajo sedentario en la propia casa: la esfera del "gesto inmediato" (Moles),[1]

[1] Citado por Jézabelle Ekambi-Schmidt en *La Perception de l'habitat,* París, Éditions Universitaires, 1972. Véase Abraham Moles y Élisabeth Rohmer, *La Psychologie de l'espace,* París, Casterman, 1972.

La Perception de l'habitat, p. 16

el metro cúbico de los gestos a partir del cuerpo inmóvil: microespacio. Ejemplos de Moles: el niño en su cuna, el hombre de negocios en su oficina, el intelectual en su mesa, el jubilado en su sillón (tevé, pipa, anteojos, periódicos).

Proxemia: forma parte de una tipología de los espacios subjetivos en la medida en que el sujeto los habita afectivamente: >[2] 1) Territorio (dominio) → 2) Reparo (cuarto, choza de Robinson, apartamento, en el granito, de los colonos de *L'Île mystérieuse*). (Chombart: familia = "conjunto de personas que viven al abrigo de una misma llave".)[3] 3) Lugar proxémico: nicho, nido. Es decir, en cierto sentido, a) allí donde llega la mirada (o el olor, o el ruido);[4] b) allí donde se predomina, donde se recela;[5] c) allí donde se alcanza, donde se toca.[6]

Ekambi, p. 10

Dos objetos son, por su estatuto, creadores de proxemia (de espacio proxémico): la lámpara, la cama = objetos-centro, con los cuales el sujeto tiende a identificarse.

LA LÁMPARA

Dada así como tipo de objeto-centro, cristalizador de proxemia:

–Sin embargo, estos objetos varían según la Historia. Durante milenios: el atrio, el fuego, la fuente de calor; fuente visible (simbólica del fuego). Una estufa = menos proxémica que un fuego de leña (olor, luz suave y viva + agitación del fuego como espectáculo con incidentes). Hoy: la televisión tiende a reemplazar el hogar. Entre los dos reinos, un objeto importante creador de microespacio sedentario: la lámpara.

–Lámpara, como centro proxémico. Tomada en un estilo de civilización: 1) lamparilla: ambientes comunes de granja; 2) araña: comedor pequeñoburgués; 3) lámpara (suele acompañar la supresión de la luz central en el techo). Toda una historia de la iluminación, una diacronía que puede aún ser actualizada a lo largo de un viaje en tren, donde avistamos interiores, estados de civilización diferentes.

[2] [Barthes, en el oral, explicita el signo ">": "lista descendiente de los espacios habitados por el hombre".]

[3] Citado por A. Moles en su prefacio al libro de J. Ekambi-Schmidt. Véase Paul-Henry Chombart de Lauwe, *Des Hommes et des Villes*, París, Payot, 1965, p. 104. La expresión exacta es: conjunto de personas que viven "bajo una misma llave".

[4] [Precisión de Barthes en el oral: "El territorio".]

[5] [Precisión de Barthes en el oral: "El reparo".]

[6] [Precisión de Barthes en el oral: "El nicho".]

–Nótese que la proxemia es diferente según los estados de civilización: 1) lamparilla en el techo: proxemia nula, no hay interioridad del "interior"; 2) araña: comienzo de proxemia. Proxemia familiar: alrededor de la mesa del comedor (cuando no está puesta, perpetúa su función proxémica, lectura del periódico, deberes del escolar, juegos); 3) lámpara: proxemia fuerte; aísla la mesa de escritura, el sillón, crea un ser iluminado y una nada oscura. → Por una inversión paradójica pero lógica, la oscuridad completa pone al desnudo el gesto de hábito: puede crear la esencia misma de proxemia (*cf.* nuestro ejemplo inicial). La esencia de mí mismo es que ni siquiera tengo necesidad de ver para gozarla.

–Hay pruebas de proxemia.[7] En el hotel: mala lámpara de cabecera, no hay lámpara de trabajo, oscuridad sin familiaridad ≠ reconstitución artificial y sofisticada de una proxemia; la cucheta del coche cama en un tren: lámpara individual, red para guardar cosas, clavo para el reloj.

LA CAMA

La cama del enfermo: la proxemia más fuerte, la más vivida, a menudo, la mejor organizada (Matisse al final de su vida, su larga mesa de cama, donde dibujaba).

Proust, I, pp. 52, 49

Ejemplo tipo: la cama de la tía Léonie.

	→	Cómoda amarilla
Calle ← Cama		
	→	Mesa oficina y altar mayor

La tía Léonie recorrió todos los estadios de la proxemia: "no quiso abandonar Combray" (= territorio), luego su casa (= reparo), luego su cama (nicho, nido).

[7] [Comentario de Barthes en el oral: "Me conozco a mí mismo como un ser bastante proxémico y proclive a las delicias de la proxemia."]

La cama, esencia misma de la proxemia, forma parte, de alguna manera, del cuerpo; prótesis del cuerpo, como un quinto miembro: el miembro, el órgano del cuerpo en reposo:

1. Monjes athonitas (antes de la constitución de las lauras): no poseían absolutamente nada, no tenían ni domicilio ni objetos, pero se desplazaban a pie llevando a la espalda su único mobiliario: la estera sobre la cual se tendían a la noche.[8]

Le Millénaire du mont Athos, p. 108

2) Curioso apego de Spinoza a su cama. A la muerte del padre, distribución de los objetos entre los hijos: "Sin embargo, cuando llegó la hora de hacer la distribución, les dejó todo <a sus hermanos y hermanas>, y sólo se reservó para su uso una cama, que era en verdad muy buena, y el dosel que venía con ella." Spinoza, ¿filósofo de la proxemia?

Vie de Spinoza, de Jean Colerus, Pléiade, p. 1321

Cama = foco de expansión fantasmática del sujeto: 1) por la lectura; 2) si es posible, por la ventana; cama: puesto de mira confortable; Léonie, desde su cama, vigila la calle, ve entrar a la gente en el almacén; 3) por la elaboración fantasmática; Léonie, para distraerse, inventa peripecias imaginarias que sigue con pasión (por ejemplo, que Françoise le roba) = el "espectáculo en una cama".[9]

Proust, I, p. 117

(De allí, tal vez, cierta tipología posible: sujetos que tienen una buena relación con su cama[10] –una relación rica, multifuncional– ≠ sujetos que no tienen ninguna relación: objeto indiferente, impersonal, puramente funcional. *Cf.* sujetos que tienen necesidad de constituirse una proxemia para trabajar ≠ sujetos que pueden trabajar en cualquier parte.)[11]

[8] Véase Jean Leroy, art. cit.

[9] Véase p. 122. La cita es de Proust.

[10] [Precisión de Barthes en el oral: no es un "símbolo de pereza".]

[11] En el curso, Barthes sugiere establecer una tipología de escritores en función de su relación con la proxemia. Ficha 84: "Orden [...] problemas taxonómicos. Lévi-Strauss. "Dime cómo clasificas..." Proxemia: *posesión del propio desorden*, en el cual el sujeto se reencuentra. Orden idioléctico."

RECTÁNGULO

CIVILIZACIÓN DEL RECTÁNGULO

Percepción del hábitat: mayoría de ángulos de 90° y de 180° = casas, edificios, puertas, ventanas, techos, ascensores. Todo es rectángulo ≠ Ekambi, p. 55 "naturaleza": no hay rectángulos (salvo algunas rocas). → Pues hoy se asocia ciudad, hábitat, humanidad y contaminación, hay una contaminación de rectángulos. Agentes de esta contaminación: los arquitectos. Importancia (tiranía) de los "trazados reguladores": "Todo arquitecto debe recurrir a ellos" (Le Corbusier). Evidentemente, acuerdo con la "razón" (ideología "geométrica", "griega", la cabaña, Rykwert, p. 12 opuesta a la tienda, circular y radial (*cf.* "Cámara") + quizá –¿quién sabe?– recuerdo ancestral de la función real y religiosa: Rex = aquel que sienta los trazados (*Regula, Orego,*[12] *cf. infra*). → Rectángulo: como la forma simple del poder.

EL CUADRADO

Dos hechos –o dos hechos-cuestiones–, dos temas de investigación permiten constatar el carácter plenamente artificial del rectángulo. Artificial = histórico, cultural, ideológico, incluso quizá: neurótico. Estos dos temas están ligados a la relación del rectángulo con la imagen, la puesta en imagen, la imaginería.

1) Rectángulo = forma arquetípica del encuadre pictórico. Se pone la imagen en el marco [*cadre*].[13]* *Cadre* = cuadrado. Pero el cuadrado no es en suma más que la forma pensada pura (a menudo, esotérica) del rectángulo. (Véase tesis Yve-Alain Bois[14] y Meyer Schapiro: "Campo y vehículo en los signos icónicos", *Critique*, agosto de 1973.)

Marco: de invención tardía. Arte prehistórico: pinturas rupestres del paleolítico: sobre un fondo no preparado, directamente en la pared de la gruta. Clausura homogénea de la imagen (parecida a la muralla de

[12] *Orego* (griego): tender, extender.

[13] [Barthes recuerda en el oral la etimología de la palabra *cadre*: *quadratio*, cuadrado.]

* Sólo la voz francesa *cadre*, y no su equivalente semántico en español para este contexto, "marco", está ligada etimológicamente a *carré*, "cuadrado" [T.]

[14] Véase pp. 139-140.

una ciudad): hacia el segundo milenio a. C. *Dossier* abierto. Para estudiar: escena a la italiana, pantalla de cine. Esto evoca lo psíquico:

2) Meyer Schapiro escribe: "<...> tal campo <el rectángulo> no corresponde a nada en la naturaleza, ni *en la imaginería mental*, donde los fantasmas de la memoria visual aparecen con una vaguedad sin límites."[15] No es del todo exacto. Existe en "la imaginería mental" un recurso a la imagen encuadrada, rectangularmente. Precisamente en ciertos episodios de actividad imaginaria: la que impele al sujeto a imágenes coalescentes, a las cuales se apega. El marco = como el superlativo de la imagen, aquello que la realiza. Se diría que la perversión imaginaria requiere imperiosamente el marco, el recorte rectangular, el contorno. *Cf.* el arrobamiento amoroso, el flechazo, el enamoramiento brusco = rapto por una imagen. Ahora bien, esta imagen es en general cuadrada.[16] El objeto amado (a amar) aparece bruscamente, a) como una silueta recortada –o determinado detalle fetichizable de su cuerpo–; b) en un marco; c) en situación, haciendo algo.[17] Ejemplo: Charlotte y las rebanadas de pan, en el marco de la puerta.[18] La sirvienta del Hombre de los Lobos: Gruscha.[19] La Gradiva camina, con un pie levantado, en su bajorrelieve.[20]

¿SUBVERSIONES?

¿Subvertir el rectángulo? También aquí, *dossier* inmenso: artes del espectáculo, artes plásticas (pintura/escultura), arquitectura. Volver a examinar la función de lo redondo (de lo redondeado). Para hacer (hecho aisladamente, pero *dossier* para reunir), un análisis de las formas redon-

[15] Título completo: "Sur quelques problèmes de sémiotique de l'art visuel: champ et véhicule dans les signes iconiques" (p. 843).

[16] Barthes evoca en el curso la tapa de *Fragments d'un discours amoureux*, que representa un detalle del cuadro *Tobías y el Ángel* (atelier de Verrocchio) (París, Éd. du Seuil, col. Tel Quel, 1977).

[17] [Comentario de Barthes en el oral: "Es difícil enamorarse de alquien que no hace nada." Sólo los personajes de los cuentos pueden enamorarse de un retrato, agrega.]

[18] Werther, en la novela epónima de Goethe, descubre a Charlotte dándoles la merienda a los niños (Libro primero, carta del 16 de junio).

[19] "L'homme aux loups", *Cinq psychanalyses*, París, PUF, 1936, 1975. Un joven siente deseo por Gruscha, la sirvienta, a la que sorprende cuando cepilla los pisos.

[20] Véase S. Freud, *Le Délire et les Rêves dans la "Gradiva" de W. Jensen*, trad. fr. de Paule Arbex, Rose-Marie Zeitlin y Jean Bellemin-Noël, París, Gallimard, col. Folio, 1991. Un joven arqueólogo se enamora de la Gradiva, una figura de bajorrelieve, representada caminando. [Comentario de Barthes en el oral: "Gradiva: la que avanza, la que está caminando."] Una de las figuras de *Fragments d'un discours amoureux* se titula "Gradiva" (OCIII, 573).

das en la medida en que éstas suplanten –o sean suplantadas por– el rectángulo:

1. Teatro antiguo: orquesta circular (griega), semicircular (latina). Escena = primero, tienda para los actores. Salen y actúan delante: el *proscenium*: lucha del rectángulo y del círculo.

2. El círculo, difícil de hacer: mito de la rueda como conquista, secreto de lo sobrenatural (el Andrógino es redondeado, Aristófanes[21] insiste en ello). Robinson Crusoe hace todo lo que quiere en muebles. Hace fácilmente rectángulos (mesas, sillas, armarios), pero no puede hacer una carretilla, un tonel.

Robinson Crusoe, p. 78

En el arte pictórico, numerosas tentativas por ausentar o romper el marco. Es toda la historia del espacio pictórico desde Cézanne y, más ampliamente, de la pintura oriental. Hecho menos conocido: en la historia del comic, subversiones astutas del cuadrado (del rectángulo). Pinchon (*Bécassine*) cerca las imágenes: formas muy variadas (no forzosamente rectangulares). E incluso, el dibujante Fred[22] hace dialogar o pelear a personajes de un cuadro a otro. (Metafóricamente interesante: la subversión de una forma, de un arquetipo, no se hace forzosamente por medio de la forma contraria, sino de una manera más retorcida, conservando la forma pero inventándole un juego de superposiciones, anulaciones, desbordes.)

REGLA

REGULA

Benveniste ha demostrado (*Vocabulaire des institutions indo-européennes*, II, comienzo): *Rex*: no jefe, sino aquel que determina los espacios consagrados (las ciudades, los territorios), el que traza. *Rego* < griego *orego* = extender en línea recta (≠ a lo ancho, *petannumi*). A partir del punto que se ocupa, trazar hacia delante una línea recta –ir hacia adelante en la dirección de una línea recta. Caballos (Homero): estirarse cuan largos eran brincando.[23] → *Regio*: el punto alcanzado en

[21] Véase *El Banquete*, XIV.

[22] Dibujante de cómics, Fred participó en la creación de la revista satírica *Hara Kiri*.

[23] En *La Ilíada* se encuentran varios empleos del verbo *orego* para describir el tranco de los caballos. Véase en particular el canto XXII (versos 1-34).

línea recta. *Regula*: instrumento para trazar la recta. Todo este proceso etimológico, que me parece iluminador, permite vincular regla[24] y territorio (territorio que puede ser relacionado con "Clausura" –yo lo he hecho– pero quizá mejor con "Regla").

Robinson Crusoe, p. 50 72 73

Robinson: cuando se organiza, toma el control de su vida solitaria por un lapso indeterminado; al mismo tiempo: traza el emplazamiento de la casa y se fija una regla de vida (*timing*). Es necesario recordar, pues, la noción etológica de territorio.

TERRITORIO

1) Territorio; hemos visto: espacio apropiado, defendido contra las intrusiones (hombre, petirrojo, ciervo),[25] donde el individuo domina. Pero también: espacio ligado a funciones recurrentes –en términos humanos–, a hábitos. Varios tipos de territorios:

Encyclopaedia Universalis

–Reproducción, ostentación, acoplamiento, anidación, búsqueda de alimentos: currucas, petirrojos.

– Solamente reproducción y anidación. Los rivales se pelean en la frontera (avefrías).

– Nido y algunos decímetros cuadrados que lo rodean (pareja tocándose casi): gaviotas.

– Territorialidad: todo el año (petirrojos) ≠ temporario (período de reproducción). *Cf. infra* sobre los *timings* superpuestos.

Robinson Crusoe, p. 152

2) Relación espacio/función (hábitos) → en el plano humano (antropológico) = noción de dominio. *Robinson Crusoe:* Robinson se contruye un dominio. Funciones: fortaleza-vivienda + dos piezas con trigo (sustancia) + casa de campo + parque para el ganado + lugar de la piragua. (*Cf.* Defoe mismo: casa en Stoke Newington, que embellece: establo, dependencias, huerto, gran jardín diseñado por el propio Defoe.) *La montaña mágica*: dos lugares: la región llana/los de arriba (sometidos a la regla). *Pot-Bouille*: dos divisiones del espacio que se superponen: a) Señores/domésticos (patio interior de las cocinas, patio-sumidero), vertedero de las sirvientas; desde el principio: las tripas del conejo.[27] b) Señores: espacio dividido a lo alto, en todo el edificio según el nivel de vida (dinero-respetabilidad). Todos estos dominios: ligados a reglas específicas de vida.

La montaña mágica, #[26] p. 263

Pot-Bouille, I, 134

[24] [Precisión de Barthes en el oral: "en el sentido monástico".]

[25] Véase p. 107.

[26] Véase p. 105.

[27] "–Señor –respondió la doncella muy alterada–, es otra vez la sucia de Adèle. Tiró las tripas de un conejo por la ventana..." (*Pot-Bouille*, París, Le Livre de poche, 1984, cap. I, pp. 18-19).

Encyclopaedia Universalis

3) Función genérica del territorio (hay que recordarlo). No está únicamente ligado a la seguridad, sino a una restricción de distancia: espaciamiento de los sujetos de un territorio a otro + cierta distancia regulada de un sujeto a otro dentro del territorio. El espaciamiento interterritorial disminuye en caso de peligro (bancos de peces, vuelo de estorninos), pero, una vez pasado el peligro, cada sujeto retoma las distancias. Noción de distancia crítica que rige las relaciones entre individuos. → Será una función de la regla poner en funcionamiento (en escena) esta distancia crítica.

En efecto, se puede considerar, metonímicamente, todo sistema de reglas como un territorio: ya sea temporal (*timing*), o gestual (conductas).

REGLA Y COSTUMBRE

Regla = sistema de hábitos (acento activo: sistematización de hábitos). Origen consuetudinario de la regla: importante, pues permite, al principio, distinguir e incluso oponer la regla y la ley.

Encyclopaedia Universalis

1) Los principales fundadores de reglas monásticas le dieron primero a la regla el aspecto de algo simplemente consuetudinario: San Basilio, San Agustín, San Benito y San Antonio (para los eremitas): "no regla, sino costumbres".[28]

2) La regla: función e instrumento de control. Ligada a la ascesis, pero no olvidar: *áskesis*: esfuerzo metódico, ejercicio (no limitado a la mortificación). Idea de regular = idea de conducir: el tiempo, los deseos, el espacio, los objetos. En esta idea de control se encuentran las nociones etimológicas de *orego*: Regla = manera de extender el tiempo en línea recta, trazar regiones (de tiempo, de gestos) –e incluso la metáfora de los caballos homéricos conviene muy bien a la regla paradójica, original de la idiorritmia. Estirarse cuan largo es, tal es el tiempo idiorrítmico: es regular, pero brinca (ligero) –rebota.[29] *

Encyclopaedia Universalis

3) La regla-costumbre va a orientarse hacia la regla-ley (agregado de un sistema represivo) por intermedio de la noción de contrato. San Benito[30] (siglo VI): después de un noviciado de un año, la profesión = contrato bilateral entre la comunidad y el profeso: la estabilidad (preciosa en esa época; *cf.* hoy la estabilidad de empleo) contra

[28] Artículo "Monaquismo", p. 208.
[29] Véase p. 171.
* Barthes juega con *bondir* (brincar) y *rebondir* (rebotar) [T.]
[30] Artículo "Monaquismo".

Ladeuze, p. 208 — la obediencia a la regla (y noción de infracción, de castigo). Ya el sucesor de Pacomio hace firmar a los monjes una profesión de obediencia a las reglas.

REGLA Y LEY

Apenas la regla está incluida en un contrato → infracción → desobediencia → castigo = el ciclo equivocado está establecido.

Ladeuze, p. 215 — 1) El sucesor de Pacomio, Schenoudi: grupo de monasterios; establece una lista de infracciones: salir del convento a pesar de la regla, evadirse de noche para hablar con los monjes expulsados, aseo personal excesivo, robo de elementos en la enfermería, reservarse una parte de los productos fabricados para parientes y amigos. Se puede decir entonces: el internado, el cuartel, la fábrica están allí.

2) Bajo la regla, la ley vuelve con una fuerza irresistible. Se diría que hay en el sujeto humano como una pulsión de ley: pulsión paradójica, pues sería una pulsión ideológica, en la medida en que la ley es la transformación del poder, su vestimenta:

– *The Lord of the Flies*[31] (Golding), p. 49: apenas los niños descubren que van a ser sus propios amos en la isla, pasaje instantáneo del estado de naturaleza al estado de reglamento y, por ende, de ley. Jack: "–Tendremos reglamentos –exclamó con entusiasmo–. Muchos reglamentos. Entonces, los que desobedezcan..."

– Una comunidad en California: *Synanon*. Doscientos chicos y chicas salidos del mundo de la droga → falansterio con reglas precisas. (Olievenstein, p. 300) Por ejemplo: durante un tiempo, no hay derecho a hacer el amor. Luego, es posible en cuartos reservados; luego, parejas.

–Mediante estos dos aspectos, se ve bien dónde está la articulación entre regla y reglamento:

a) *La regla*: acto ético (se puede decir incluso, en ciertos casos, místico), cuyo fin, repito, es darle transparencia a la vida, a la cotidianidad. Es un acto individual, que puede ser puesto en común (en comunidades muy pequeñas), bajo ciertas condiciones ligeras –que son del orden de: instalación de hábitos comunes que se asumen de a poco. Orden del hábito, es decir, de lo no escrito (≠ reglamento, ley: siempre escrito). El espacio privilegiado de la regla = la idiorritmia. Imaginar una utopía idiorrítmica (pequeña comunidad de amigos, por ejemplo) pasa por el problema fundamental: imaginar una regla (y no un reglamento).

[31] *El Señor de las moscas.*

b) *Reglamento*: imposición de lo social como poder. Mediación escrita: la escritura (nótese la ambivalencia significativa del término: Escritura-Ley ≠ Escritura-Goce) engendra la infracción, es decir, la falta.

–Línea divisoria entre la regla y el reglamento (la ley) → observación de dos prácticas extremas (y contradictorias):

a) Universo sadiano: se basa en la oposición actualizada (y mantenida así) entre la regla y el reglamento. Señores = regla (consentida entre ellos, fundada especialmente en el desquite: se consiente a hacer por alguien lo que éste hará luego por uno.) ≠ Víctimas = reglamento, despiadado, escrito (*Les 120 Journées de Sodome*), fuente de goce cuando sirve a los Señores –y goce cuando es visto a partir de la regla. → Aristocracia y paraíso de goce de la regla ≠ infierno del reglamento. Manifestación ejemplar de la distancia extrema entre regla y reglamento.

b) A la inversa, pensamiento crítico de que toda regla contiene en germen un reglamento, de que toda costumbre es una forma disfrazada de ley (por una especie de pirueta ideológica). Pensamiento brechtiano: "En la Regla, descubramos el abuso."[32] Regla, aquí = conjunto de opiniones recibidas, conductas estereotipadas (había pensado poner esta frase como exergo de *Mitologías*) = lo que Brecht llama: "El Gran Uso".[33] ¿Tal vez toda regla, incluso interior, se convierte, al cabo de cierto tiempo (histórico, personal), en abuso? ¿Tal vez sea necesario sacudir, en ciertos momentos, la propia regla? En toda comunidad, en todo grupo, se instaura insidiosamente un "Gran Uso". Sacudir el "Gran Uso" se convierte entonces en un acto incomprendido (ilegible). *Los hermanos Karamazov*: el *staretz* Zosima y Aliocha. Las cualidades de Aliocha –santidad, pureza, pudor, no juzga, no está tentado por los bienes materiales– lo predestinan lógicamente al estado monástico. Pero Zosima, al morir, lo incita a vivir en el mundo. → Protesta del metropolita Antonio, que representa, a comienzos del siglo XIX, a los jóvenes monjes rusos: "Dostoievski cometió aquí, bajo el pretexto de la pedagogía, un ver-

Le Millénaire du mont Athos, p. 356

[32] "Bajo lo familiar, descubramos lo insólito, / Bajo lo cotidiano, encontremos lo inexplicable. / Que todo lo llamado habitual nos inquiete. / En la regla descubramos el abuso / Y en todas partes donde el abuso se muestra, / encontremos el remedio" (copla final de *La excepción y la regla*). Barthes se refiere, al parecer, a la traducción dada por Bernard Dort de su *Lecture de Brecht*, París, Éd. du Seuil, 1960, p. 92.

[33] En el oral, Barthes define el "Gran Uso" como esa "sabiduría recibida" que le dicta a cada uno su conducta. En *El que dice no (Théâtre complet*, trad. fr. de Bernard Sobel y Jean Dufour, París, L'Arche, 1955-1962, t. VIII), el joven, incapaz de caminar, no acepta ser precipitado en el despeñadero, conforme a la costumbre del "Gran Uso". Édouard Pfrimmer, en la edición del *Théâtre complet*, traduce la expresión por "La Gran Costumbre".

dadero pecado contra la verdad; pues en ningún caso el *staretz* de un monasterio enviaría al mundo a un novicio tan ardiente como Aliocha Karamazov."[34] Voz opresiva del *Gran Uso* (los seres del "Se acostumbra/No se acostumbra.") ≠ Zosima, la voz solitaria de la regla mística.

[34] Léon Zander, "Le monachisme –réalité et idéal– dans l'œuvre de Dostoievski", art. cit.

Sesión del 27 de abril de 1977

SUCIEDAD

En dos obras de nuestro corpus está planteada la cuestión de los excrementos y de la suciedad: los monjes orientales (los estilitas) y la *Secuestrada.*

NOTABLE

Por cierto, a partir de Freud, estamos habituados a –consideramos natural– darle un sentido al excremento, hacerle tomar un lugar en una simbólica. Y no olvidar que, antes de Freud, la literatura (que siempre está adelantada en todo) sabe mucho de excrementos: la escatología nutre con su lenguaje muchas grandes obras. Véase Norman Brown, *Éros et Thanatos,* la segunda parte del libro.[1]

Sin embargo, antes de postular significaciones (en el nivel de nuestro corpus), y porque los excrementos (la suciedad) son objetos privilegiados de represión, hay que notar, si puede decirse, el hecho de que estos objetos son notables. Antes de tener un sentido, el excremento es notado como acontecimiento (en términos estructurales: está marcado; hablar de algo ya es, anteriormente a todo contenido, darle un sentido).

Maneras –entre otras, en el nivel de nuestro corpus– en las que el excremento se convierte en acontecimiento.

1) Marca intensiva: el exceso de suciedad obliga a notar y a describir. ¿Con respecto a qué norma? ¿A partir de cuándo un medio se torna sucio? ¿Qué resultados daría una historia "histórica" de la suciedad? *Cf.* Historia de las lágrimas.[2] Nos falta una historia del cuerpo. *La Séquestrée de Poitiers*: descripción insistente de los informes policiales. El cuarto: aire viciado, que obliga a salir + suciedad repe-

La Séquestrée de Poitiers, p. 23

[1] [Comentario de Barthes en el Oral: "libro de inspiración freudiana" que se refiere al "tema literario del excremento".]

[2] "¿Quién hará la historia de las lágrimas? ¿En qué sociedades, en qué tiempos se ha llorado? ¿Desde cuándo los hombres (y no las mujeres) ya no lloran? ¿Por qué la "sensibilidad" en cierto momento se ha vuelto "sensiblería"?" ("Elogio de las lágrimas", *Fragments d'un discours amoureux,* OCIII, p. 627.)

lente = insectos que se alimentan de las deyecciones en la cama + colchón podrido + alrededor: una capa de excrementos, de restos de carne, de legumbres, de pescado, de pan en putrefacción, de conchas de ostras. Masa de cabellos: cubierta compacta de los cabellos,
58 excrementos y restos de alimentos. → Olor tan espantoso que los médicos (durante el descubrimiento de la habitación) autorizan a las personas presentes a fumar. Nótese: he aquí una definición del exceso, noción muy difícil de delimitar, de circunscribir en la metodología estructural.[3] Hay exceso cuando el aumento determina una nueva conducta (conducta: orden del gesto, de lo discontinuo; por tanto, quizás aprehendido por el análisis estructural, como el rito). Aquí, funcionamiento estructural muy claro, pero punzante: policía, jueces, mundo del "Prohibido fumar" → la ley autoriza la infracción, marcando verdaderamente el exceso de suciedad.

2) Levantamiento brusco y por eso intensamente significativo de la represión general sobre el excremento. Daniel el Estilita: contexto de fe ardiente, de espiritualidad intensa, de sublimación y de pureza. Relación del santo con el Cuerpo glorioso (= "cuerpo que no caga": purificado de la función excrementicia y de la pudrición: nuestro cuerpo eterno, en el Paraíso. Innumerables anécdotas sobre el cuerpo intacto de los santos cuando se abre el féretro). Pero Daniel reconoce humildemente la naturaleza humana de su cuerpo: variedad frecuente del "santo que juega a ser hombre", que es "como todo el mundo": "Créeme, hermano, como y bebo para saciar mis
Festugière, II, p. 136 necesidades. Pues no soy un puro espíritu, ni desencarnado, soy un hombre y estoy revestido de carne. En cuanto a la otra necesidad, la de evacuar, mi excremento es como el de las cabras en razón de mi extrema sequedad."

SENTIDO

Acontecimiento → entonces: sentido. "Sentido" del excremento (de la suciedad); el cuerpo esboza varios:

1) Primero (*La Séquestrée de Poitiers*), volver una vez más a la noción etológica de *Territorio*. Animales con territorio (ciervo, hipopótamo, hombre).[4] Ahora bien, el territorio puede estar jalonado

[3] [Comentario de Barthes en el oral: "Esta metodología no se ocupa de la cantidad, sino de la oposición de término a término; no se ocupa tanto de las variaciones de cantidades; el + y el -, + y – no son estrictamente hablando nociones que pueden formar parte de un análisis estructural; lo que forma parte de un análisis estructural es el sí o el no, pero no + o -."]

[4] Véase p. 107.

Dictionnaire de sciences sociales

intencionalmente (significativamente) por los excrementos (hipopótamo). Noción (en biología comparada) de espacio odorante: extensión de tres dimensiones en la cual un olor es activo. Olor: ligado a un proceso de individuación, de detección de los territorios vecinos, de apropiación. Perros en la calle: exploran territorios. En un neumático ya copiosamente regado, cada uno sobremarca su territorio. Olores: lucha de signos; gana quien borra el signo del otro mediante el suyo propio. Olor como atracción sexual: un envite de territorio (territorios de acoplamiento). El excremento es verdaderamente el origen (simbólico) del perfume. En *La Séquestrée de Poitiers*, acumulación de olores fuertes; equivale al refuerzo del territorio: la gruta, el Gran Fondo Malampia.

Le Millénaire du mont Athos, Décarreaux, p. 35

2) *Secesión*: monjes estuditas (monasterios de Studios, cerca de Constantinopla). No se lavan, no por mortificación, sino por que se ha renunciado a los usos del mundo. Ya señalado: la suciedad funciona como anti-normas, anti-contaminación. Separa de lo mundano (tema retomado por ciertas variedades de hippies).

3) *Intimidad.* Entendida en sentido fuerte: la esencia profunda de la familia (*intimus* es un superlativo: lo más interior). La familia Bastian, como genotipo, está marcada por dos rasgos: el gusto por la reclusión y el gusto por la suciedad:

a) El abuelo que vivía recluido en su habitación, y no salió ni siquiera cuando murió su yerno en la habitación contigua.[5] La casa: cerrada a toda visita. La madre agrupa dos visitas que le hacen el sábado a la tarde, para vivir el resto de la semana en salto de cama.

La Séquestrée de Poitiers, pp. 49, 96, 119ss

b) Gusto por la suciedad: aún más "singular" (notable → exceso, *cf. supra*). En el hermano, todos los rasgos clásicos de una perversión (escatofilia), verdadero caso a la Krafft-Ebing.[6] No quiere que le cambien las sábanas. En la habitación, varios recipientes de aseo personal medio llenos; en el medio, una bacinilla llena hasta el borde. Llevaba los recipientes a la cocina durante la comida de la cocinera. Ubica una bacinilla junto a la cama de su mujer "para que sienta bien el olor". El hermano visita todos los días a su hermana, bastante tiempo; se sienta cerca de la ventana y lee *Journal de la Vienne*: jamás lo incomoda el olor. Se ve: suciedad puesta en común como signo superlativo del *intimum* colectivo (siempre la noción de territorio).

4) Finalmente, es evidente que el excremento toma el sentido mismo de su contraparte: la domesticación del excremento = la Educación. Función explorada, profundizada por Freud, y dotada por él de todo un cortejo de transformaciones simbólicas. En nuestro corpus: el derecho de la sociedad sobre el excremento: representado

[5] Véase p. 111.

[6] Alusión a *Psychopathia sexualis* (1886).

La Séquestrée de Poitiers, p. 72

por el hospital (hermanas de la caridad) donde internan a Mélanie, después de haberla arrancado de su gruta. En su gruta, Mélanie se hace encima. En el hospital, al principio, continúa evacuando en la cama. Pero poco a poco "se educa": gran satisfacción de las hermanas, la sociedad ha recuperado a Mélanie.

DELICADEZA

La "naturaleza" no es limpia (no es ni limpia ni sucia). → Conductas de limpieza: acarrean toda una masa compleja de valores simbólicos y culturales, de coartadas ideológicas. → La "limpieza" es convertida en "naturaleza" = lo "natural". Tendencia de la sociedad, contrariamente a lo que se dice, a asimilar el progreso técnico a una naturaleza, a lo que es natural. Pero el sujeto muy bien puede clivar esta masa de "natural": puede ser limpio en esto y sucio en aquello. Elige, según una economía compleja:

La Séquestrée de Poitiers, p. 67

–Mélanie –ya vimos: parangón de la suciedad– sorprende a los internos en Hôtel-Dieu. Antes de tocar la comida: "¿Está bien limpio?" Come con los dedos, pero con "mucha delicadeza" (dice un interno), guarda las semillas de naranja en la palma de la mano hasta que vienen a retirarlas.

–Es precisamente a propósito de la suciedad –de una historia de la ropa sucia– que Sade enunció el principio de Delicadeza (*Sade, Fourier, Loyola*, p. 174):[7] [*Encantadora criatura, ¿quieres mi ropa sucia, mi vieja ropa? Ves cómo comprendo el precio de las cosas. Escucha, mi ángel, tengo todo el deseo del mundo de satisfacerte en esto, pues sabes que respeto los gustos, las fantasías: por barrocas que sean, las encuentro a todas respetables, y porque uno no es su amo, y porque la más singular y la más extraña de todas, bien analizada, remite siempre a un principio de delicadeza."]*

[7] *Op. cit.* (OCII, 1161). El pasaje que Barthes lee en el curso no figura en el manuscrito. Ficha 35: "Iniciación *Montaña mágica* 263. La estada (el Vivir-Juntos) como *iniciación* (amor). Hans se vuelve ("arriba") "capaz" de captar este matiz muy marcado de sorpresa, de aventuras y de inefable..." Véase la continuación: es en suma un aprendizaje de la delicadeza.

XENITEÍA[8]

Hemos comenzado por una palabra griega *akedia*, acedia. Terminemos con una noción y una palabra griegas.

RED SEMÁNTICA

Recordemos, siguiendo la doctrina saussureana, que todo semantema (toda palabra que significa) está dotado de un sentido pero también de un valor: de allí, la necesidad de ponerlo en una red.

Guillaumont

1) *Xeniteía*: elemento esencial de la doctrina ascética del monaquismo cristiano antiguo (oriental). = Desarraigo, expatriación, exilio voluntario (*xenos:*[9] extranjero) = *Peregrinatio* (> peregrino): origen militar; estada que hace el mercenario fuera de su país. (¿Y si cada uno de nosotros se definiera, se sintiera como mercenario en el mundo en que está ubicado: servicio pago y desapegado de diversas causas que no son las nuestras, enviados sin cesar por estas causas a regiones donde somos extranjeros?)[10]

Equivalentes:

Guillaumont

a) Primer grado de la ordenación de los monjes budistas: *pabbaja:*[11] la partida, la salida de la condición anterior.[12]

Droit-Gallien, p. 203

b) Movimiento comunitario, comienzo, EE.UU.: los *drop-out*: los que han abandonado todo, personas que dejan la fila (≠ los *drop-in*: personas que entran en alguna parte, que se integran).[13] Tentación del *drop-out*. (Fantasma correspondiente al rito religioso de abandonar todo, de volverse pobre para comenzar otra cosa. Protocolo imaginario por el cual uno dispone, organiza la partida, calculando los objetos de los que se deshará para siempre, lo mínimo que se conserva, etc. Fantasma del "poner orden en los asuntos". Por ejemplo:

[8] *Xeniteía (griego):* estada en el extranjero.

[9] *Xenos* (griego): extranjero.

[10] Guillaumont, "Philon et les origines du monachisme", art. cit.

[11] Véase Bareau, *La Vie et l'Organisation des communautés bouddhiques modernes de Ceylan*, *op. cit.*, p. 63.

[12] Salvo indicación en contrario, las referencias a Guillaumont remiten a su artículo "Le dépaysement comme forme d'ascèse dans le monachisme ancien", *Annuaire de l'École pratique des hautes études*, vol. LXXVI, 1968-1969.

[13] Véase p. 114.

partir para instalarse totalmente en el campo, etcétera).

Guillaumont

2) *Stenochoria:*[14] la vía, la vía estrecha = una forma de exilio como la *Xeniteía,* pero un exilio tan interior que el mundo no lo ve. Sabiduría que permanece desconocida, inteligencia no divulgada, vida oculta, ignorancia que tienen los otros del objetivo que persigo, rechazo de la gloria, abismo de silencio. Señalo la *Stenochoria,* primero porque es cercana a la *Xeniteía,* luego porque corresponde bastante al "espacio estrecho" del Tao:[15] conducta profunda que apunta a no hacerse notar.

3) A continuación, dos nociones que están en contraste paradigmático con la *Xeniteía:*

Guillaumont

a) *Thlipsis,*[16] *thlibo:*[17] apretar, presionar, oprimir, aplastar, angustiar. Es una prueba impuesta a la *Xeniteía,* una ruptura de *Xeniteía,* el retorno de un pensamiento tierno del mundo. Dejarse llevar por el encanto del recuerdo de los padres, dejarse llevar, en soledad, por la compasión por el padre, la madre, ternura por los niños, deseo de un amor, etc. *Thlipsis* = es el demonio bueno que vuelve en la *Xeniteía:* repatriar el mundo por medio de la ternura. *Thlipsis:* del lado de la nostalgia; mal de la vuelta a cualquier parte (≠ *spleen:* mal de un retorno infinito, sin meta, exilio sin fantasma positivo; *spleen* = más bien la acedia).

Guillaumont

b) *Parresía.*[18] *Thlipsis:* opuesto de la *Xeniteía,* pero la *Thlipsis* comporta la nobleza del afecto, del amor. ≠ *Parresía:* opuesto sin grandeza, opuesto mezquino, puramente social, mundano. En efecto, *Xeniteía* = una disposición sin familiaridad (con los seres, las cosas, el recuerdo, el mundo) ≠ *Parresía* (= franqueza; pero no en el sentido religioso): facilidad, familiaridad, descaro, indiscreción = el que se siente en su casa o entre los suyos en todas partes. → *Parresía:* fundamentalmente ligada a un exceso social de lenguaje, a una arrogancia de lenguaje, a una voluntad de apropiación por el lenguaje, a un querer-asir[19] por el lenguaje (diría por mi parte: *Parresía:* la forma dogmática del lenguaje). De allí, el sentido contrario: *Xeniteía:* cuando un hombre domina su lengua (y no la de los otros). Ejemplo de *Xeniteía* (en este sentido): Spinoza: "Sabía contenerse en su cólera, y,

"Vie de Spinoza", por Jean Colerus, Pléiade, p. 1370

[14] *Stenochoria* (griego): espacio estrecho.

[15] [Comentario de Barthes en el oral: "Sabiduría que permanece desconocida, la inteligencia no divulgada, el rechazo de la gloria, etc.; todo eso, son conductas que han sido bien descriptas y preconizadas por el Tao, cuyo principio de conducta fundamental es que no hay que hacerse notar."]

[16] *Thlipsis* (griego): presión, opresión.

[17] *Thlibo* (griego): apretar, oprimir.

[18] *Parresía* (griego): libertad en las palabras, franqueza.

[19] El "querer-asir" y el "no-querer-asir" ("expresión imitada de Oriente") son expresiones que Barthes utiliza en *Fragments d'un discours amoureux, op. cit.* (OCIII, 677).

en los disgustos que tenía, no aparentaba nada por fuera; al menos, si le ocurría dar prueba de su tristeza por algún gesto o por algunas palabras, no dejaba de retirarse enseguida, para no hacer nada contra el decoro." Decoro: aquí, no es un simple conformismo mundano; sino actitud profunda que consiste en prestar atención para no molestar a los otros (≠ *Parresía*: descaro). En suma, *Xeniteía* no carece de relaciones con la cortesía. No la "cortesía" superficial y mundana (de clase) de Occidente, sino la cortesía de Oriente (*cf. L'Empire des signes* y *bushido*).[20]

Tal es la red –o una parte de la red– de la *Xeniteía*. Como toda red, su interés es mostrar que el sentido está vivo, es decir, abierto a transformaciones y adaptaciones metafóricas, adaptable a nuestros propios intereses –a través de la Historia, y a menudo contra ella– no en profundidad, sino en estallido.

FALSA IMAGEN

Una vez instalada la *Xeniteía* (en un sujeto), se desarrolla una dialéctica infinita para volverse *Xenos*. Como hemos visto, noción cercana a la *Xeniteía: Stenochoria* = borramiento radical de lo que puede haber, de lo que corre el riesgo de haber de actitud, de pose, en la *Xeniteía*.

Guillaumont

Ser *Xenos*, sin que se vea. → Problema insistente del debate, del combate con la imagen. Para deshacer, o para evitar una imagen, hay que construir una falsa contraimagen. No hay grado cero de la imagen. Si ese grado cero existiera, sería de alguna manera la *Xeniteía* misma. Por ejemplo, en el ámbito de ese cristianismo primitivo oriental (que nos provee una parte de nuestro corpus), se es extranjero al mundo escapando de toda consideración por parte de los hombres. Se busca incluso atraer el desprecio y el deshonor:

1. Hemos visto la historia de la Esponja y el tema de: "volverse loco, para preservar la sabiduría profunda": Evangelio y Tao.

2. Juan de Éfeso: *Vida de los santos orientales*. Historia de dos jóvenes de Antioquía, un hombre y una mujer, que abandonan todo y llevan una vida errante. Él, vestido como saltimbanqui; ella, como una cortesana; viven como hermano y hermana "sin preocupaciones"; disimulan frente a todos su vida de plegaria y continencia. + Simular la locura; modo de la *Xeniteía*: abba Or (monje de Nitria, siglo IV): "O bien huye realmente de los hombres, o bien búrlate del mundo y de los hombres haciéndote habitualmente el loco."

[20] [Comentario oral de Barthes: "con ciertos aspectos de la moral de los samuráis"; el *bushido* es la "moral de los samuráis".]

Xeniteía: sin duda, especie de experiencia de desrealidad y, por ello, afinidad con las experiencias de mística y de psicosis.

Irrealidad/Desrealidad. Oposición iluminada por el psicoanálisis (Lacan),[21] en términos tipológicos. *Cf. Fragments d'un discours amoureux*, p. 106; § 6.[22] No es el mismo retiro de la realidad:

1. Irrealizar: rehúso la realidad en nombre de una fantasía.[23] Todo mi entorno cambia de valor con respecto a un imaginario. Ejemplo: el enamorado irrealiza el mundo (que lo aburre), con respecto a la imagen amada, que es su real. En este sentido, irrealizar el mundo es realizar las peripecias y las utopías del amor.

≠

2. Desrealizar:[24] pierdo también lo real, pero ninguna sustitución viene a compensar esta pérdida. Ya ni siquiera estoy en lo imaginario, no sueño (ni siquiera con el objeto amado). Todo está fijado, petrificado, opaco: es decir, es insustituible. Irrealizar: ser neurótico ≠ desrealizar: ser loco. El enamorado va y viene entre ambos. Probablemente, la *Xeniteía* también: a veces, irrealidad (investidura en el amor de la divinidad), a veces, desrealidad, ausencia de toda patria (o matria).

Entonces, *Xeniteía*: puede llegar a la despatriación interior, sin ninguna investidura compensatoria. Mélanie representa bien esta forma radical de la *Xeniteía*. Esto no es contrario a la reclusión: exilio *in situ*. Los monjes conocían la *Xeniteía* en su celda = *perigrinatio in stabilitate*.[25] Mélanie practica la *Xeniteía* radical: a) no habita su nombre (patria suprema y última): "–¿No se llama Mélanie Bastian? –No hay más que una que tenga ese nombre." Y: "–No era yo la que tenía tanto cabello, era otra. Hay otras además de mí que tienen el mismo nombre." b) Asumir lo que el mundo definiría como un "egoísmo" (esto, parecido a un tema Tao).[26] Mélanie: de todo el mundo –de todos los miembros de su familia– dice: "–Que se quede donde está, está muy bien", o: "Peor para ella, peor para todos."

Guillaumont

La Séquestrée de Poitiers, pp. 141-146

La Séquestrée de Poitiers, p. 78

CONCLUSIÓN. La *Xeniteía* que está en nosotros, cuando está en no-

[21] *Le Séminaire*, Livre I, *Les Écrits techniques de Freud*, París, Éd. du Seuil, 1975, p. 134.

[22] París, Éd. du Seuil, 1977 (OCIII, 541).

[23] [Precisión de Barthes en el oral: "en el sentido etimológico del término".]

[24] [Comentario de Barthes en el oral: "Es ser impotente para reemplazar una imagen con otra."]

[25] *Perigrinatio in stabilitate* (latín): viaje en el lugar, viaje inmóvil. [Traducción de Barthes en el oral: "exiliarse quedándose en el mismo lugar".]

[26] "El Sabio no busca ni honores, ni riqueza, ni ventaja alguna. Vive para sí: es, pues, perfectamente egoísta" (J. Grenier, *L'Esprit du Tao, op. cit.*, p. 107).

sotros –en nosotros, hoy, ¿por qué no?–, puede tomar la forma de un doble fantasma:

1. Un fantasma triste, o al menos, pesado. Sentirse extranjero en su país, en su clase, en su casta, en el seno de las instituciones en las que se está. Por ejemplo, si se me permite este ejemplo muy personal, cada vez que leo *Le Monde*: tengo un acceso de *Xeniteía*.[27] Esta *Xeniteía* es galopante, puede ganar todo el espacio social alrededor del sujeto. El abba Pistos definía así la *Xeniteía*: "¿Qué es la *Xeniteía*? –Cállate, y di, en todo lugar al que vayas: No tengo nada que hacer aquí: eso es la *Xeniteía*." Mi primer curso: momento de *Xeniteía*.

Guillaumont

2. Un fantasma activo: la necesidad de partir, una vez que se ha fijado una estructura. Por ejemplo: años pasados en un monasterio, peso de los hábitos, consideración del entorno, facilidad → alejarse, volver a ser extranjero. Igualmente cuando alrededor de nosotros –aun cuando hayamos participado–, un lenguaje, una doctrina, un movimiento de ideas, un conjunto de posiciones, comienza a fijarse, a solidificarse, a cristalizarse, a convertirse en una masa compacta de hábitos, de complicidades, de facilidades (en términos lingüísticos: un sociolecto), podemos tener un impulso de *Xeniteía*: irse a otra parte, vivir así en estado de errancia intelectual.

Y éste es el retorno a la Utopía del agrupamiento afectivo, al fantasma de la comunidad idiorrítmica. Esta permitiría cierta *Xeniteía* con respecto al gran Otro[28] como patria común, preservando al mismo tiempo a cada sujeto de la angustia del abandono afectivo, de la expatriación afectiva: la *Xeniteía* sin la *Thlipsis*.

Si tuviera que dar un "envío" final a esta figura, a este debate entre la *Xeniteía* y la *Thlipsis* (como en una antigua balada), sería un rasgo tomado de la vida monástica conventual (San Benito, por ejemplo). El *timing* monástico, como se sabe, es muy ajustado, a la vez a lo largo del año (el ciclo anual se organiza en torno de Pascuas: es el sacrista, el chantre, el que construye todos los años el calendario), y a lo largo de las veinticuatro horas:[29]

Le Temps des cathédrales, Duby, p. 99

Laudes: primeras horas del alba.
Primas: cuando sale el sol.
Fin del día: vísperas.
Entrada en la noche: completas (antes de acostarse).

Encyclopaedia Universalis

[27] [Comentario de Barthes en el oral: este acceso es "propio del estilo del periódico". Barthes tiene el "sentimiento de ser extranjero a ese lenguaje"; experimenta una "angustia de fabricación interna" cuando *Le Monde* le pide un artículo.]

[28] Expresión lacaniana: el gran Otro es el orden del lenguaje en la medida en que constituye la cultura transindividual y el inconsciente del sujeto.

[29] Artículo "Benedictinos".

La idea de las completas: bella. La comunidad se arma de coraje para enfrentar la noche (pensar en un campo muy retirado, sin luz, donde la *caída de la noche es verdaderamente la amenaza de lo oscuro*). → *Vivir-Juntos*: solamente quizá para enfrentar juntos la tristeza de la noche. Ser extranjeros es inevitable, necesario,[30] salvo cuando cae la noche.

[30] [Agregado de Barthes en el oral: "deseable".]

Sesión del 4 de mayo de 1977

UTOPÍA

Utopía

Había pensado que sobre el Vivir-Juntos habría trece cursos y había proyectado dedicar el decimotercer curso a la construcción, ante ustedes, de una utopía del Vivir-Juntos idiorrítmica –puesto que este curso es parte de ese fantasma.[1] Entonces, habría:

a) seleccionado los rasgos positivos del *dossier* recorrido: todo lo que, en la manera de vivir de los sujetos muy diversos incluidos en el corpus, me habría dado placer, ganas –y que luego habría coordinado, agenciado para producir una ficción (casi novelesca) del Vivir-Juntos: el Vivir-Juntos de un grupo a la vez contingente y anónimo;

b) pero habría querido además invitarlos a que se proporcionaran ustedes mismos los elementos, briznas, residuos de figuración de una comunidad idiorrítmica –pues creo cada vez más que hay que aceptar y favorecer el trabajo proyectivo de una obra, de un discurso, de un curso.

Soberano Bien

Ese decimotercer curso no tendrá lugar –al menos bajo la forma pura, es decir, subjetiva, que había imaginado. ¿Por qué? Por razones contingentes, primero: falta de tiempo para recoger las contribuciones de ustedes, falta de entusiasmo personal para construir alegremente una utopía feliz. Pero también, razón teórica que se me apareció poco a poco: utopía del Vivir-Juntos idiorrítmico no es una utopía social. Todas las utopías escritas han sido sociales, de Platón a Fourier: búsqueda de una manera ideal de organizar el poder. Por mi parte, suelo lamentar que no haya una utopía doméstica, y suelo desear escribirla: una manera ideal (feliz) de figurar, de predecir la relación adecuada del sujeto con el afecto, con el símbolo. Ahora bien, esto no es estrictamente hablando una utopía. Es solamente –o, más allá, excesivamente– la búsqueda figurativa del Soberano Bien. Aquí: el Soberano Bien en cuanto al habitar. Ahora bien, el Soberano Bien –su figuración– moviliza toda la extensión y la profundidad del sujeto, en su individuación, es decir, en toda su historia personal. De esto sólo podía dar cuenta una escritura –o, si se prefiere, un acto novelesco (si no una novela). Sólo la escritura puede recoger la sub-

[1] Ficha 280: "Para el *Vivir Juntos* utópico el mejor modelo es el monje budista de Ceilán. Rever Bareau, los detalles."

jetividad extrema, pues en la escritura hay acuerdo entre lo indirecto de la expresión y la verdad del sujeto –acuerdo imposible en el plano del habla (por ende, del curso), que es siempre, se quiera o no, a la vez directa y teatral. El libro sobre el discurso amoroso es quizá más pobre que el seminario, pero lo tengo por más verdadero. → Entonces, no presentaré aquí más que algunos principios aparentemente objetivos del Bien idiorrítmico –al menos, por lo que me hace creer el análisis del corpus estudiado:

Principales objetivos

1) Recordar un ejemplo de las condiciones de funcionamiento satisfactorio de un grupo. Walter Ruprecht Bion (*Recherches sur les petits groupes*, PUF, 1965): a) Un objetivo común (vencer, defender, etc.); b) conciencia de los límites del grupo; c) capacidad para integrar o para perder (flexibilidad); d) ausencia de subgrupos internos con límites rígidos; e) cada uno: libre e importante; f) al menos tres miembros: relaciones interpersonales (dos = relación personal). Sentimiento popular de un umbral cualitativo entre dos y tres: "Dos, la intimidad; tres, la multitud."

Bion, p. 14

Bareau

2) Esto lleva al problema del número. Número óptimo de un grupo idiorrítmico. Hemos visto algunas sugerencias de número a propósito de las idiorritmias del Athos. Dos indicaciones más. Monasterios de Ceilán: una docena de monjes residentes. Comunidades modernas, parahippies = EE.UU. veinte o treinta, promedio; Francia: alrededor de quince. (Pienso que estas cifras son excesivas –aunque bastante restringidas con respecto a los monasterios cenobíticos. Pienso que el número óptimo debe ser inferior a diez –incluso a ocho.)

Droit-Gallien, p. 204

3) Sabemos que en etología, en los grupos de animales más compactos, menos individualizados (bancos, bandadas), las especies aparentemente más gregarias regulan, sin embargo, la distancia inter-individual: es la distancia crítica. Sin duda, el problema más importante del Vivir-Juntos: encontrar y regular la distancia crítica, más allá o más acá de la cual se produce una crisis. (No olvidarse jamás, en ningún empleo del término, de vincular crítica con crisis: la "crítica" (literaria), especialmente, apunta a poner en crisis.) Problema tanto más agudo en nuestro mundo de hoy (el mundo industrializado de la sociedad llamada de consumo): lo que cuesta caro, el bien absoluto, es el lugar. En las casas, apartamentos, trenes, aviones, cursos, seminarios, el bien lujoso es tener alrededor de sí lugar, es decir, "algunos", pero pocos: problema típico de la idiorritmia. → Si imagináramos una especie de regla telemita, calcada de la regla monástica, esto podría dar hoy lo siguiente: reglas de San Benito: el abad le da personalmente objetos a cada uno de los monjes: una cogulla, una túnica, calzados, medias, un cinturón, un cuchillo, un punzón; una aguja, un pañuelo, tabletas = don de objetos según la necesidad vital; mínimo necesario y significativo (pues en esa época, lo que cuesta, lo que es por tanto objeto de don: los objetos fabricados). Y bien, hoy, la

San Benito, cap. LV

regla telemita no daría objetos (demasiado fácil, demasiado poco valor para constituir un don consagrante), sino lugar. → Don de lugar: sería constituyente de la regla (utópica).

4) La distancia como valor. Esto no deber ser tomado en la perspectiva mezquina del simple en cuanto-a-sí. Nietzsche hace de la distancia un valor fuerte –un valor raro: "<...> el abismo entre hombre y hombre, entre una clase y otra, la multiplicidad de los tipos, la voluntad de ser uno mismo, de distinguirse, lo que llamo el *pathos de las distancias* es lo propio de todas las épocas fuertes" (*El crepúsculo de los ídolos,* 107). → La tensión utópica –que yace en el fantasma idiorrítmico– viene de lo siguiente: lo deseado es una distancia que no rompa el afecto ("pathos de las distancias": excelente expresión). → Cuadratura del círculo, piedra filosofal, gran visión clara de la utopía (*hýpar*);[2] una distancia penetrada, nutrida de ternura: un *pathos*[3] en el que entraría *Eros* y *Sophía*[4] (gran sueño luminoso). Tal vez, en su género, con las distinciones de época y de ideología, como lo que Platón llamaba *Sofronisterio*[5] (*cf.* Asceterio y Falansterio) (*sophron*:[6] moderado, sabio).

Massebieau, p. 287

Nos acercaríamos aquí a ese valor que intento poco a poco definir bajo el nombre de "delicadeza" (palabra un poco provocadora en el mundo actual). Delicadeza querría decir: distancia y consideración, ausencia de peso en la relación, y, sin embargo, calor vivo de esta relación. El principio sería: no manejar al otro, a los otros, no manipular, renunciar activamente a las imágenes (de unos, de otros), evitar todo lo que pueda alimentar el imaginario de la relación. = Utopía propiamente dicha, pues es una forma del Soberano Bien.

¿Y EL MÉTODO?

No-Método

Deleuze, pp. 123-126

Este curso comenzó con el recuerdo de una oposición nietzscheana; la del método y la *paideia* ("Cultura").[7] Método: "una buena voluntad de pensador", una "decisión premeditada", medio recto, deliberadamente elegido, para obtener un resultado querido. → Método: fetichizar la meta como lugar privilegiado, en detrimento de otros lugares posibles. ≠ *Paideia*: trazado excéntrico de posibilidades, titu-

[2] *Hýpar* (griego): visión que se tiene estando despierto.
[3] Ficha 64: "*Pathos*: es en suma lo *Imaginario* (afectivo)."
[4] *Sophía* (griego): saber, sabiduría práctica, luego sabiduría.
[5] Del griego *sophronisterion* (casa de corrección). Véase Platón, *Leyes,* 908a.
[6] *Sophron* (griego): sensato, moderado, sabio.
[7] [Precisión de Barthes en el oral: "pero la palabra es mala".]

bear entre bloques de saber. Evidentemente, aquí, no estamos ubicados del lado del método, sino del lado de la *paideia*, o, para decirlo con mayor prudencia (y provisoriamente) del lado del no-método. Esto quiere decir que se cambia de psiquismo, se opta por una psique contra otra. Método = psiquismo fálico de ataque y de protección ("voluntad", "decisión", "premeditación", "ir derecho", etc.) ≠ No-método: psiquismo del viaje, de la mutación extrema (mariposeo, libación). No se persigue un camino, se expone a medida que se va descubriendo. ¿Estructura "histérica"? En todo caso, se engendra el temor;[8] ninguno de estos cursos sin temor → "Expongo" = "me expongo" + la cuestión de la histérica, a cada instante: *¿qué es lo que valgo?*

Entonces, no método –sino protocolo de exposición (del botín). Protocolo, aquí, me parece, en cinco puntos:

1) RASGOS, FIGURAS, CASOS

Véase *Fragments d'un discours amoureux*.[9] Figuras de discurso, no en el sentido retórico, sino más bien gimnástico: *schèma*, no "esquema" (falismo del método), sino gesto de acción (atleta, orador, estatua). Cada "figura" = la actitud en movimiento de alguien que trabaja (sin tener en cuenta el resultado). Dos consecuencias:

1) Se plantean casillas = una tópica (grilla de lugares). A cada uno le corresponde llenarlas; juego de varios: rompecabezas. Soy el fabricante (el artesano) que corta la madera. Ustedes son los jugadores. = Principio de no-exhaustividad: la exposición de una figura no es exhaustiva.[10] Iré más lejos (manera quizá de exculparme). El curso ideal sería quizás aquel en el cual el profesor –el locutor– fuera más banal que sus oyentes, en el cual lo que diga estuviera en retirada respecto de lo que suscita. Ejemplo típico y reciente: el excremento y *La Séquestrée de Poitiers*. Se podía ser más inteligente, ir más lejos. Pero, si el curso es sinfonía de proposiciones, la proposición debe ser incompleta –de lo contrario, es una posición, una ocupación fálica del espacio ideal. El sueño: una especie de banalidad no opresiva, aérea (*cf.* "Delicadeza").

2) Supongamos una vaga alegoría: el Vivir-Juntos. Toques sucesivos: una gota de esto, una brizna de aquello. Mientras se está haciendo, no se comprende adónde va; *cf.* en pintura: el tachismo, el divisionismo (Seurat), el puntillismo. Se yuxtaponen los colores en

[8] [Precisión de Barthes en el oral: "El temor es un fenómeno histérico."]

[9] Véase "Cómo está hecho este libro" (OCIII, 461).

[10] Barthes precisa en el oral, que la lista de las figuras no es exhaustiva.

la tela, en lugar de mezclarlos en la paleta. Yuxtapongo las figuras en el aula, en lugar de mezclarlas en mi casa, en mi mesa. La diferencia es que aquí no hay cuadro final: en el mejor de los casos, les correspondería a ustedes hacerlo.[11]

2) CLASIFICACIÓN

Si se renuncia a darle un sentido a la secuencia de figuras, si se prefiere ese no-sentido, el procedimiento aparentemente más justo sería el azar: sacar las figuras de un sombrero. Pero el azar puede producir monstruos (dijo un matemático).[12] El monstruo sería un fragmento de secuencia lógica, que toma el aspecto de lo que se quería evitar: una disertación desarrollada en varios puntos. De allí, el recurso a un procedimiento creativo que conocía bien la pintura china: el azar controlado, el control ligero del azar, en la operación de clasificación: el orden alfabético. En efecto, la secuencia alfabética no quiere decir nada, no está sometida a ninguna ficción lógica. Pero ese azar es corregido dos veces: a) hay una decisión sobre lo titulado: no puedo elegir cualquier título, sino que elijo entre tres o cuatro; por ejemplo, entre "Suciedad", "Olor", "Excremento", de allí, los huecos notados en la secuencia alfabética de mis figuras;[13] b) el orden alfabético es aleatorio según la razón, pero no según la Historia: orden milenario, entonces: azar combatido por la familiaridad.

3) DIGRESIÓN

Esta nueva retórica (del no-método): derecho ilimitado a la digresión. Se podría incluso imaginar, tendenciosamente, una obra, un curso, que no estaría hecho más que de digresiones, a partir de un título ficticio: el "tema" (la *quaestio*) estaría destruido por la astucia de una fuga incesante. *Cf.* las *Variaciones Diabelli*: el tema es casi inexistente, un recuerdo muy vago atraviesa como relámpagos las treinta y dos variaciones, cada una de las cuales es así una digresión absoluta.[14]

[11] [Precisión de Barthes en el oral: "No tengo una filosofía del Vivir-Juntos."]

[12] Véase Benoît Mandelbrot, *Les Objets fractals*, París, Flammarion, 1975, cap. III, "Le rôle du hasard".

[13] Véase nota 46, p. 153.

[14] Barthes ha leído el *Beethoven* de André Boucourechliev (París, Éd. du Seuil, 1963). Véase "Les variations", p. 77.

4) ABRIR UN *DOSSIER*

Varias veces dije (casi en cada figura): "Solamente abrimos un *dossier.*" Abrir un *dossier*: acto enciclopédico por excelencia. Diderot abrió todos los *dossiers* de su época. Pero en ese tiempo, acto efectivo, pues el saber podía ser dominado, cuando no por un hombre (como en los tiempos de Aristóteles o de Leibniz), al menos por un equipo. ≠ Hoy: ya no hay exhaustividad posible del saber, enteramente pluralizado, difractado en lenguajes incomunicantes. El acto enciclopédico ya no es posible (*cf.* fracaso de las enciclopedias actuales) –pero el gesto enciclopédico tiene para mí su valor de ficción, su goce: su escándalo.

5) EL TEXTO-APOYO

Todo el trabajo se ha hecho con el apoyo en algunos textos. Los textos-tutores: lo que permite hablar → el intertexto, aquí confeso, constitutivo de toda enunciación. Entre esos textos, dos –a mi pesar– han insistido: a) *La Séquestrée de Poitiers*: el texto de la marginalidad absoluta, de un Vivir-solo tan intenso que ha tocado al sesgo los aspectos clandestinos y agudos del Vivir-con. b) El texto de los monjes; no me lo esperaba. → Enganche oscuro, seguramente. ¿Por qué?

1) Eso jugó sobre todo en contraste: con respecto al monaquismo demasiado conocido de Occidente y con respecto al cenobitismo de cuartel (anacoretas, idiorrítmicos): mismo valor de perturbación y de proyección (para mí) que el Lejano Oriente.

2) O bien, más profundamente: lo religioso –la categoría de lo religioso–, no en su relación con la religión, sino como exposición privilegiada de lo simbólico. Simbólico aquí proyectado en pantalla grande por la lucha entre la marginalidad y la institución (eclesiástica, comunitaria).

3) Y luego, una Utopía (sobre todo cotidiana) se construye con pedazos de real tomados aquí y allá con desenvoltura. *Melting pot* de lo que hay de bueno en las civilizaciones, los pensamientos, los usos diversos. Los monjes de Oriente aportaron aquí su cuota.

Tales son, a mi entender, los principales rasgos del protocolo de exposición, que ocupa el lugar del método. He dicho al comienzo: no-método. Como siempre, el no es demasiado simple. Sería mejor decir: pre-método. Es como si preparara materiales con vistas a un tratamiento metódico; como si, a decir verdad, no me inquietara por qué método serán aprehendidos. Todo es posible: de esos materiales, podrían servirse el psicoanálisis, la semiología, la crítica ideológica –lo que dispensó la presentación de esos materiales de ser

ella misma, como hemos podido notar, psicoanalítica, semiológica, política. Sin embargo –y con esto quiero terminar–, esta preparación de método es infinita, infinitamente expansiva. Es una preparación cuya realización recula sin cesar. El método no es aceptable sino en calidad de espejismo: es del orden del *Más tarde*. Todo trabajo es así asumido en la medida en que está animado por el *Más tarde*. El Hombre = entre el *Nunca más* y el *Más tarde*. No hay presente: es un tiempo imposible.

Eso es todo.

Agradecer –no como fórmula oratoria– pues consciente de la incomodidad de este curso, sobre todo al comienzo.

Esa incomodidad –espero– será menor el año próximo para aquellos que quieran volver:

a) Probablemente sábado a la mañana (dos horas seguidas).

b) Sala 8: una apariencia de confort.

c) Un curso público. Público: realidad aplazada. La venida, el entorno de público ubica al locutor en un estado de aplazamiento enigmático: presencia graciosa, dada por gracia (lo que por otra parte hace al goce). Marea, lunación: el público puede retirarse. Cada año, estoy preparado para que suceda.

¿Qué tema? No sé todavía. Lo que acabo de decir sobre el no-método deja entender que, en el fondo, el "tema" (*quaestio*) no es pertinente. Sea lo que fuere que elija como "tema" (incluso en apariencia, por ejemplo, muy literario), la práctica digresiva, el derecho a la digresión. Diré siempre lo mismo. Estará lo indirecto, que es del orden de lo ético. Se tratará de una *Ética*.

¿QUÉ ES SOSTENER UN DISCURSO?

INVESTIGACIÓN SOBRE LA PALABRA INVESTIDA

1) Sostener un discurso
2) El discurso-Charlus

Seminario 1976-1977

Sesión del 12 de enero de 1977

SOSTENER UN DISCURSO[1] *

"ENTONCES, COMO DECÍA..."

Con estas palabras, alguien que conozco comienza invariablemente cada una de sus sesiones de análisis.

De esta historia (me gustaría decir de esta epifanía): aparición de un rasgo significante brillante (para mí), impresivo. Quiero inducir inmediatamente esta idea. Sostenemos, continuamos siempre el mismo discurso –y a aquellos que nos rodean les hace falta paciencia para soportar de nuestra parte ese discurso que prosigue, ese discurso imperturbable que es nuestro toda la vida. Hablamos hasta la muerte un solo y mismo discurso, y la muerte es la única potencia que puede cortarlo, romper el sostenimiento de nuestro discurso. El discurso es lo nunca castrado. Es lo que recomienza, renace. Es esa obstinación del discurso lo que este amigo tiene el coraje de volver explícito tres veces por semana con ayuda de una escucha un poco particular, es cierto, la del analista.

Dicho de otro modo: comenzar es siempre, en un etapa del tema: encadenar. ¿Encadenar con qué? Con lo que estábamos diciendo. Encadeno con lo que decía ¿Dónde? En la École pratique des hautes études. ¿Cuándo? El año pasado, en ocasión de un seminario restringido cuyo tema, planteado ya que no tratado, era: "Las intimidaciones de lenguaje". "Entonces, como decía": asumiendo esta frase, querría indicar que para mí no hay discontinuidad entre la École y el Collège (¡extrañas abreviaturas!).

Pregunta: ¿cuáles son en una vida los elementos disruptivos –que producen la ruptura del discurso? ¿Conversiones? Puede haber conversión de objetos, pero no de discurso.

[1] Las páginas del curso están ordenadas en un folio plegado en dos, sobre el cual figuran las grandes líneas del plan. Un agregado después de "Sostener un discurso": "Aparición de la noción de fuerza en el campo del método."

* Toda vez que sea posible, se traducirá "*tenir un discours*" por "sostener un discurso"; sin embargo, cuando Barthes proceda a un análisis metalingüístico de esa y otras expresiones, se mantendrán las formas francesas [T.]

Véase Lección Inaugural: aceptar poner en el origen de una investigación un fantasma.[2] Persigo la exploración de un fantasma de irritación: el lenguaje del otro (de los otros: veremos) en la medida en que irrita, es decir, en la medida en que somete el lenguaje, en la medida en que entra, por ciertos operadores (que hay que descubrir), en una relación de fuerza, por la que me siento amenazado. Esto sería del orden de lo que Platón llama la misología (*Fedón*, Pléiade, 813). Para él, peyorativo: odio por los razonamientos. Para nosotros, más ampliamente: resistencia a ser captado por el discurso del otro (el razonamiento es evidentemente una de sus armas).

Método: excursiones muy libres (sobre todo porque no puedo prejuzgar sobre los invitados) en torno de un punto de retorno: el lenguaje como fuerza. Volver siempre al fantasma (no perderlo de vista). El fantasma = un escenario, una imagen recortada donde veo el discurso del otro (ciertos discursos de ciertos otros) como dotado de atributos (de operadores) de poder, de un poder que no quiero, o –pues no hay que prejuzgar ningún tema– que, al contrario, quiero, gozando de estar sometido a él.

Ahora bien, esta situación existencial (o fantasmática), la intimidación de lenguaje, aun no llegué verdaderamente a transformarla en situación semiótica. ¿Es posible/imposible? Saberlo es un poco el trabajo de este seminario. Repito el fantasma, sin transformarlo (es un poco la definición del fantasma).

Esa repetición se hace a través de los significantes (si se hiciera a través de los conceptos, no sería una repetición): intimidación de lenguaje → ligada al "discurrir".

Nótese: carencia del francés, que no permite sustantivar el verbo, como hace el griego, que lo declina en neutro: *to diexerchesthai*[3] –salvo procedimiento puramente intelectual. En francés, no puedo manejar lingüísticamente la acción sino vinculándola con un sujeto preexistente, del cual es obligatoriamente el atributo, el predicado. No puedo presentar la acción dejándole su carácter de acción y, sin embargo, ausentando al sujeto o generalizándolo: lo que diría *le discourir* [el discurrir]. Pero sólo tenemos *discours* [discurso] como objeto, cosa manejada, –a lo sumo, en lenguaje arcaizante, como talento de discurrir, es decir, como acción potencial considerada puro atributo

[2] Véase p. 46.

[3] *To diexershesthai* (griego): el hecho de recorrer y, en particular, de recorrer con la palabra, de exponer en detalle.

del sujeto. Diderot: "Augusto tenía el discurso rápido y fácil que conviene a un soberano".[4]

En este tanteo de las palabras para expresar intuitivamente el fantasma, se me impuso entonces la expresión *tenir un discours* [sostener un discurso]. (= Me siento intimidado si sostienen un discurso ante mí –y además, pequeña paranoia, soy muy sensible al "sostener un discurso". Tengo enseguida la impresión de que me sostienen un discurso. Y también tengo miedo de "sostener un discurso".)

EL IDIOTISMO

Tenir un discours = la región a explorar. Es un idiotismo (¿un galicismo? Ignoro las otras lenguas). Idiotismo ligero, no muy marcado, es decir que los elementos de la expresión conservan cierta independencia semántica –que aprovecharemos enseguida (≠ ojo de buey). Pero aun así, es un expresión fija. La prueba: está en el Littré. Entonces, consagración léxica: incluido en la lengua (en el sentido saussureano): *tenir un discours.* Pero más a menudo *tenir des discours.* Nótese: no es lo mismo. El plural minimiza, deprecia, objetiva como un teatro. ≠ El singular remite a un efecto de monolitismo, de énfasis; es más bien nuestro sentido.

Debemos detenernos un instante en lo siguiente: que un idiotismo es lo que da el "tema" del seminario, su título, lo que titula la *quaestio,* el punto a debatir. Me gustaría que un día alguien hiciera un trabajo sobre los títulos de cursos, lecciones, exposiciones, disertaciones, tesis –es decir, sobre los títulos de "discursos" (esta palabra, como veremos, tiene un sentido escolar). Por mi parte, propongo la jerarquía siguiente:

1) Pensar a partir de una oración (que debe ser comentada): es la disertación. Suplicio de "comentar" una oración, pues la función estética de la oración es constituir una forma sintáctica de lo "definitivo", de lo incomentable. No se puede jamás decir mejor o volver a decir o decir otra cosa que lo que dice una buena oración, de allí la naturaleza profundamente estéril de la disertación. El tema escolar padece la obligación de una tarea que no puede producir nada e incluso que altera. (No sé si en los liceos siguen dando oraciones para comentar. En mi época, era casi la regla.)

2) Pensar a partir de una palabra. Es mejor. Pues la palabra: puro significante. No estalla en "comentarios", sino en otros significantes –según al menos dos vías, a mi entender, reales:

[4] Esta cita no ha podido ser identificada.

a) La etimología, el seudo-origen, el señuelo del origen, el devenir, el temblor diacrónico del vocablo, sus inversiones, sus paradojas. Ejemplo: "discurso" mismo; correr aquí y allá, separando o apartando los episodios de lenguaje: "el discurso amoroso" → capa indistinta y somnífera de habla extensa y construida (con partes solidarias).

b) La connotación, el campo connotativo, es decir, la sedimentación de los usos rutinarios, la vibración social de la palabra. Todo esto hace que la palabra, si está bien elegida (deben excluirse: ciudad, alimento, vestimenta, etc.), como título de la *quaestio*, permita un trabajo del significante: la disertación se aleja. *Cf.* revista *Première livraison* (Mathieu Bénezet y Lacoue-Labarthe. Accidente. Duelo, Imitación.)[5]

3) Pensar a partir de un idiotismo. *Idios*: lo que pertenece propiamente a la lengua. No como estructura abstracta universal, sino en tanto idioma: lengua, directamente sobre el cuerpo histórico, social de una nación; retorno asumido de la lengua a la metáfora, es decir, al cuerpo. El campo asociativo (significante) se abre en su amplitud, porque es la lengua misma la que lo ha preparado.

Nuestro idiotismo: *tenir un discours*. Como dije: idiotismo ligero, es decir, relativamente descomponible. Lo cual no quiere decir que el efecto de sentido no se produzca en el nivel del sintagma global. Vamos, pues, provisoriamente, artificialmente, a disociar. → La palabra importante, creo (como Anteo, retomo aquí contacto con mi fantasma) = *tenir* y no *discours*. Comenzaré por *discours*, para ver si encontramos un sema que pueda referirse a nuestro fantasma.

DISCOURS

Lo he indicado: el sentido francés, desde la constitución del francés moderno (siglo XVI), es el de capa de lenguaje. *Discours*: 1503 (raro en la Edad Media). Con respecto a la etimología, inversión: *discurro* = correr en todos sentidos (*dis* = separación, apartamiento en sentidos opuestos). Solamente en época tardía, sentido figurado de *discourir* (*dielthein*).[6] Habría que ver el sentido medieval de *discursus*, especial-

[5] Creada en el otoño de 1975 por Mathieu Bénezet (escritor) y Philippe Lacoue-Labarthe (filósofo), la revista *Première livraison* apareció durante tres años, a razón de doce números de cuatro páginas por año. Las contribuciones eran solicitadas a partir de dos o tres palabras clave.

[6] *Dielthein* (griego): atravesar, recorrer.

mente en la escolástica: una ficha interesante que he perdido, pero recuerdo el sentido de apartamiento, de interrupción.

Discursus latín: acción de correr de una a otra parte, divagaciones abruptas. Esta palabra indica el pasaje al sentido moderno. *Discours*: una especie de excursión, de divagación. Mallarmé: *Divagations*, 1897 (Antología: *Richard Wagner, Crayonné au théâtre, Crise de vers, Quant au livre,* etc.). Mallarmé, al comentar este volumen, con su intuición habitual, tiene en la mano los dos extremos contradictorios de la palabra "Divagación", en la medida en que, para nosotros, es pantalla,
p. 1340 la palabra pantalla de *Discours*: "Un libro de los que no me gustan, los dispersos y privados de arquitectura..."[7] (es el *dis-cursus,* el despiece). Pero: "Las Divagaciones evidentes tratan un tema de pensamiento único –si vuelvo a verlas como un extraño, como un claustro aunque quebrado, exhalarían al paseante su doctrina." (El singular "sostenido" aparece.)

El sentido mediato, entre el límite etimológico y el límite moderno: "excursión" = trozo de lenguaje que está afuera (de algo, pero ¿de qué?, ¿respecto de qué el discurso está "afuera"?), pero que tiene cierta duración, consistencia, fisionomía. Uno recuerda "excursiones". Por el camino de Swann, Por el camino de Guermantes: son, en suma, "excursiones".

El tema general está dado por Littré: "Se dice de todo lo que es pronunciado con cierto método y de cierta extensión". En suma:

1. Trozo "por fuera". Diré: "acceso", como se dice acceso de fiebre, de locura; lo que viene a romper un término "normal". O también: "marcado" con respecto a un "no-marcado".

2. Construido interiormente: a la "excentricidad" del "discurso" referido a su entorno, le corresponde, como figura invertida, una unificación interior. El discurso "exhala su doctrina", algo con respecto a lo cual se determina, y que estalla con método.

3. Que tiene una extensión notable; es decir, trozo de lenguaje que no notamos como "breve" (todo esto debe entenderse en términos estructurales, paradigmáticos).

De los diferentes ítem del Littré –poco numerosos y muy próximos–, uno me interesa más = ítem particular, histórico y técnico del mundo escolar: "Composición que se da en los colegios y que consiste en desarrollar un esbozo dictado por el maestro y relativo al discurso de un personaje en una circunstancia dada" (Littré). Este discurso, en latín (colegios jesuitas, premios de honor), luego más tarde en francés: ancestro de la disertación y

[7] Comienzo del texto preliminar de Mallarmé. Barthes cita la edición de Henri Mondor en la Pléiade (París, Gallimard, 1945).

de la redacción. Ejemplo paródico: Proust (*Jeunes Filles en fleurs*, p. 911):[8] "Sófocles le escribe a Racine desde los Infiernos para consolarlo del fracaso de *Athalie*." Copia de Gisèle: pone todo lo que sabe a continuación. ≠ Corrección superior e irónica de Andrée: "escribir su plan en una hoja aparte" (principio de "construcción"). Lo que me interesa en este ítem: el discurso es una copia, una "simulación", un teatro: una manifestación histórica sobre un esbozo del maestro (y también quizás: un trozo de concurso, una prestación).

TENIR

Activo/pasivo

Paso a *tenir* –y desde luego, implícitamente, *être tenu* (ser sostenido por un discurso). *Tenir un discours*, es en realidad (volveremos seguramente sobre esto) retomar por cuenta propia un discurso mil veces dicho, oído (discurso gastado), como si se lo inventara, con la convicción de la primera vez: Callas con pasión: "Soy mujer... Si nos quitan la femineidad, qué nos queda, etc." Dicho de otro modo: sostiene porque es sostenida (por lo que fue dicho).

Tenir: palabra fuerte de la locución; sin embargo, puede ser explorada brevemente.

Littré. 72 ítems, entre los cuales (sobrevuelo): Tener entre las manos – Retener a alguien – Poseer – Ocupar un espacio (sentido militar) – Tener en su composición – Tener autoridad sobre ciertas cosas – Hacer que alguien o algo permanezca en cierto estado – Reprimir, impedir – Seguir un camino, una vía – Ejecutar lo que se prometió – Persistir en.

Evidentemente, a través de todos estos sentidos, dos semas fundamentales:

– Poder, fuerza, sujeción, influencia.

– Duración, persistencia.

Esto se ve bien en los idiotismos (entre los cuales: *tenir un discours*): *tenir maison* [mantener una casa] (fuerza del prestigio, de la ostentación), *tenir tête* [hacer frente], *tenir pied* [hacer pie], *tenir l'oeil* [sostener la mirada] (imponer por la duración, imponer la duración), *s'en tenir à* [atenerse a] (fuerza ejercida sobre uno mismo), *en tenir* [retener] (haber sufrido una fuerza, y haberla "tragado" y no poder expulsarla), *tenir sous le charme* [tener bajo el encanto] (subyugar, poner y conservar bajo yugo largo tiempo, hasta que no haya más resistencia).

Pero no es todo: en el horizonte protoetimológico, otro sema. *Teneo*

[8] Véase p. 120.

tiene en efecto la misma raíz que *Tendo* "tender" = en efecto, ejercer una fuerza y hacerla persistir en su máximo. El sema fundamental es, sin duda, la idea de tensión: *se tenir, se tendre vivant* [mantenerse vivo] (*ser*, en el sentido enfático: estar vivo de una manera visible, con una tensión espectacular). Diré abreviando: "¿Es usted marxista, lacaniano?" = "¿Sostiene usted un discurso marxista, lacaniano?"

TENIR UN DISCOURS

Todos estos semas se encuentran en *tenir un discours*. La expresión indica en efecto:

1) Una intención de fuerza, de coerción, de sujeción:

– una duración, una persistencia;

– una tensión, una consistencia tensa, sistemática.

Dicho de otro modo: una intención de totalidad, de eternidad, de ser.

2) Un efecto de teatralización: por *discours*, como prestación ostentatoria de habla. + *tenir*, como ocupar un lugar de ser que no es el nuestro. Sostener un papel → sostener un discurso = sostener una máscara de lenguaje.

Observación semiológica:

– *Tenir discours* (*un discours*) = locución, idiotismo, sintagma fijado. Recordemos el tiempo en que leíamos y profesábamos Saussure. El sintagma fijo:[9] lo que perturbaba a Saussure en su dicotomía luminosa: Lengua/Habla. ¿Son lengua o habla? Se toca el límite del saussurismo (por otra parte, consciente). Límite del que parten precisamente los pocos avances de la reflexión lingüística actual (lo Performativo, lo Delocutivo).[10] *Tenir discours*: figura ambigua, pues "acto" de lengua, habla de lengua.

– Todo es como si, en *tenir discours*, la taxonomía retórica, saussureana (e incluso chomskiana) estuviera revuelta, desviada. Retórica:

1. *Héuresis*[11]/*inventio, taxis*[12]/*dispositio, lexis*[13]/*elocutio:* el discurso como lengua: elementos estructurales combinatorios (lengua, competencias, "geometría" Aristóteles).[14]

[9] El sintagma fijo es una expresión lexicalizada, que pertenece a la vez a la lengua (el código) y al habla (el uso). Ejemplo: el qué dirán.

[10] Véase nota 19, p. 204.

[11] *Héuresis* (griego), *inventio* (latín): invención, descubrimiento.

[12] *Taxis* (griego), *dispositio* (latín): disposición, ordenamiento.

[13] *Lexis* (griego), *elocutio* (latín): habla, elocución.

[14] La metáfora espacial remite a los "lugares comunes" de la retórica. Véase *L'Ancienne Rhétorique*, "B.1.18. Le lieu, *topos, locus*" (OCII 959).

Baldwin, I, p. 23

2. *Pronuntiatio,*[15] *hypókrisis/delivery/actio:*[16] habla, performance: por lo demás, palabra de actor. *Actio*: es el teatro; orador = actores retóricos. Nótese: Cicerón vio el carácter de esta asimilación del orador a un histrión. Pedía que la *actio* estuviera formada "no a partir de un comediante o un bufón, sino a partir de <...> las maneras de las gentes de guerra"[17] (¡virilidad!). ¡Abandonar el teatro por la fuerza! Ahora bien, en "*tenir un discours*", la lengua misma está en la *actio.* El *"tenir"* mismo, orden de la performance, está codificado (es un poco ese código lo que debemos encontrar). Uno puede preguntarse, además, si no es el "teatro" como categoría general del sujeto lo que subvierte fundamentalmente la gran dicotomía saussureana. En efecto, la dicotomía está minada, en la medida en que se complica teóricamente la oposición clásica, sociológica, en la época de Saussure (no olvidemos la relación de Saussure con la sociología de su tiempo: Tarde y, sin duda, Durkheim) = Individuo/Sociedad. Ahora bien, esta complicación viene a través de una categoría nueva que ocupa hoy el primer plano: la enunciación. En un sentido, no hay nada fuera de la enunciación. La lengua es una especie de artefacto que pierde su valor operativo, taxonómico: huella de ese movimiento en "la lengua" de Lacan,[18] las investigaciones sobre lo performativo, lo delocutivo (Flahaut, Milner).[19]

[15] *Pronuntiatio* (latín): declamación.

[16] *Hypókrisis* (griego), *delivery* (inglés), *actio* (latín): acción de desempeñar un papel, luego, declamación. Charles Sears Baldwin, *Ancient Rhetoric and Poetic: Interpreted from Representative Works,* Westport, Conn., Greenwood Press, 1971.

[17] *De Oratore,* III, 59. Traducción no identificada, tal vez del propio Barthes.

[18] "Lalengua sirve para otras cosas, no para la comunicación. Es lo que la experiencia del inconsciente nos ha mostrado en la medida en que está hecho de lalengua, esta lalengua que, como saben, escribo en una sola palabra, para designar lo que es nuestro asunto de cada uno, lalengua llamada materna, y no por nada llamada así" (*Le Séminaire,* Libro XX, *Encore,* París, Éd. du Seuil, 1975, "Le rat dans le labyrinthe", p. 126).

[19] François Flahaut y Jean-Claude Milner son dos lingüistas. En "Presentación", Barthes define así la noción de "delocutivo": "Pues si los lingüistas contemporáneos se ocuparon primero (con justa razón: era necesario secuenciar las preguntas) de la *locución* o de lo "locutivo"), llegaron ahora a plantearse las preguntas de la *inter-locución* (hablar a otro, con otro). Queda entonces una última complejidad: ¿qué sucede cuando dos o más hablan *de* alguien o de algo? El problema ya no es (y eso es lo nuevo) procesar formalmente ese alguien o ese algo (la retórica ya lo había hecho), sino de acceder a la dialéctica que une, según un juego complejo de imágenes, a los participantes y los problemas del habla, o también: la locución: la interlocución y la de-locución" (OCIII, 1001).

Es ese sema de teatralización que percibo en *tenir un discours* (junto al sema de la fuerza) lo que me ha llevado a precisar el título de este seminario mediante la noción de "habla investida" o de "investidura del habla".

"Investidura": la palabra es freudiana (Laplanche-Pontalis):[20] *Besetzung*. "Concepto económico: hecho de que cierta energía psíquica se encuentre vinculada a una representación o a un grupo de representaciones, una parte del cuerpo, un objeto, etc." Se observa que el alemán y el francés no se solapan exactamente. Alemán, *Besetzung*: ocupar, ocupación (militar). Francés, *investir, investissement*: este sentido, dice Laplanche y Pontalis + sentido financiero: colocación de un capital en una empresa. Ya veremos que este agregado francés no es suficiente y que el que nos interesa es un tercer sentido.

Sea como fuere, recordar que en Freud, noción de origen psíquico (tentación de vinculación entre la psicología dinámica y la neurofisiología): "suma de excitación" → distinción entre las "representaciones" y el "quantum de afecto" del que están investidas. En la segunda teoría del aparato psíquico, origen de las investiduras: el ello →investidura de representación o de objeto →las representaciones y los objetos (del sujeto) como investidos de valores. El valor pregnante: una carga puede ser negativa, sin que haya desinvestidura. El objeto fóbico = investido como debe-ser-evitado. De allí, una orientación posible de la noción de investidura hacia las ideas de intencionalidad, los objetos-valor, en síntesis, la fenomenología: intenciones afectivas. (Todo esto: Laplanche-Pontalis.)

Volvamos, una vez más, a la lengua (pues, en suma, el sentido de esta introducción: barrer la lengua –lo cual es una manera de no prejuzgar sobre lo que aportarán las exposiciones que seguirán). Littré no le reconoce aún a *investir* el sentido financiero. Reconoce el sentido militar. Pero sobre todo, da cuenta largamente del sentido etimológico (latín), ausente en alemán. "Investir" = revestir con una vestimenta, es decir, "poner en posesión de un poder, de una autoridad, con ciertas ceremonias, una de las cuales era la colocación de cierta pieza de vestimenta". El apólogo escogido para ilustrar la investidura sería la escena del *Galileo* de Brecht,[21] donde el cardenal Barberini, primero favorable a Galileo, se vuelve poco a poco hostil a medida que se lo cubre lentamente con la vestimenta papal. A cada

[20] Véase nota 13, p. 48.
[21] *Vida de Galileo.* Escrita en 1938, la pieza fue presentada en Zurich en 1943.

pieza de vestimenta, la reserva aumenta, y se convierte en censura cuando el hábito está completo: el papa ha investido al cardenal.

Esta idea de vestimenta orienta la idea de investidura de una manera diferente de la manera freudiana (sin contradecirla). Hace de la investidura la asunción de un papel: una energía teatralizada. → Un habla, un discurso investido ("sostenido") = un objeto investido (en el sentido freudiano), un lenguaje ocupado y clausurado, cuyas salidas están bloqueadas, un lenguaje "cerrado" (como un barrio por la policía) y que apunta a que el otro "cierre" la boca –y también un lenguaje-vestimenta, revestido teatral y ritualmente como una vestimenta insignia de autoridad.

Y acordarse siempre del carrusel Activo/Pasivo. Investir un discurso = ser investido por un discurso. *Tenir discours* = tomar las órdenes de una fraseología, reproducir con convicción un libro anterior: Werther y Osián; Bouvard y Pécuchet[22] y el desfile de los discursos que invisten sucesivamente. La novela de Flaubert: transformar una alienación en investidura: la copia.

ASPECTOS

Esta introducción, como se comprende, no apunta a otra cosa que a desplegar las palabras del título. Este despliegue –esta ex-plicación– es forzosamente intuitiva, subjetiva. Intenté decir lo que percibía en estas palabras. De todas maneras, no hay máquinas de leer, de escuchar sentidos. Mi escucha está hecha solamente de ciertas avenidas –como los caminos del código: la avenida etimológica, la avenida lexicográfica: la avenida del significante.

En este espíritu, indico para terminar impresiones del *tenir discours*, al capricho de las lecturas, de las circunstancias. Nuevamente, epifanías –en desorden (como conviene a las epifanías).

Tres ejemplos del *tenir discours* verbal:

1) La exhortación: *Robinson Crusoe*, comienzo: el padre a Robinson.[23] Problema de la coincidencia del *tenir discours* y de un género.

2) La irrupción del *tenir discours*. Reunión-velada: hombres y sus mujeres. Los hombres hablan, discuten: del Portugal, de la China, de la televisión. Las mujeres están mudas. Bruscamente, una –su

[22] En 1975, Barthes dedicó su seminario de la École pratique des hautes études al *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert.

[23] *Vie et aventures de Robinson Crusoe, op. cit.*, p. 4ss.

perrito acaba de despertarse– sostiene un gran discurso sobre los perros: la excelencia de su afecto, su inteligencia. Volveremos sobre este problema de la cosa investida, que llamaré simplemente: la Cosa.[24]

3) Tomo un taxi. Enseguida, el conductor habla, sostiene un discurso sobre "los franceses gastan por encima de sus medios". Llegados a destino, el discurso se detiene bruscamente, sin que se tenga la impresión de una alteración en la naturaleza del *tenir un discours* (¿no está, entonces, construido, con la peroración como signo de cierre?). Discurso al metro –al taxímetro: deme un discurso de Saint-Germain a la rue Dutot.

Tres ejemplos de *tenir discours* complejo. Pienso, en efecto, tener la sensación –la evidencia– del *tenir discours,* si me someto a una especie de expansión generalizada de signos: verbales, gestuales, de la conducta. Es decir, allí donde el cuerpo se afirma, allí donde hay una soberbia del cuerpo:

1) Exposición organizada de un querer-vivir: veo a X de viaje en un país nórdico, instalado ante una confortable mesa de desayuno, comiendo calmada y violentamente, ajetreado con control: instalado ante los ojos de todos en la satisfacción de la necesidad, la puesta en escena del placer. Tengo la viva impresión de que, conducido de esa manera, el desayuno es un discurso que X sostiene: fuerza, ocupación, continuidad, tensión, cierto teatro. Investidura: el desayuno es una vestimenta.

2) Otra epifanía (personal). La primera: afectuosa (amar a alguien a quien amorosamente vemos comer). Ésta: más irritada, más corrosiva. En el tren, una "joven enfermera especializada" (que viaja con una joven profesora del secundario que la admira visiblemente y que ella domina): serie, concurso de signos de afirmación: a) gran aparato reproductor de casetes en el compartimento; b) voz fuerte, sonora; c) opiniones sin ninguna barrera de discreción; d) ocupa dos lugares; e) se saca los zapatos; f) come una naranja; g) interviene en lo que le digo a la persona con la que viajo. En síntesis, sostiene un discurso. El sentido de ese discurso = no tengo problemas = existo = soy un temperamento generoso. En síntesis, el *tenir discours* remite a una figura codificada. La prueba es que tenía un nombre en el vocabulario de los monjes orientales: la *parresía* (facilidad, familiaridad, franqueza ≠ *xeniteia*: disposición sin familiaridad).

3) Finalmente: epifanía breve del *tenir discours.* En Urt:[25] joven

[24] Véase nota 7, p. 90.
[25] Pueblo del país vasco francés donde Barthes tenía una casa.

motociclista con casco, exhibiéndose, haciendo ruido en la desierta plaza del Puerto. Verdaderamente, sostiene un discurso. Pues sostener un discurso –último sema–, ¿no es: "joder a los demás"?

A estos ejemplos (epifanías), oponerles la contracategoría del *tenir discours*. El que estatutariamente no sostiene discurso, el que está desprovisto de lenguaje, que no posee el lenguaje y, por lo tanto, nada puede sostener: el Perdido. En el Perdido: ni fuerza ni tensión ni teatro.

CONCLUSIÓN

Esta Introducción: su función = vincular el seminario con un fantasma, explorar el fantasma a través de algunos significantes verbales. Exploración sistemática del fantasma; un precedente: consejo de Juliette a la bella condesa de Donis.[26] Vamos ahora a abandonar el fantasma, al menos como justificación, y a hacer estallar la expresión *tenir discours* a través de los enfoques diferentes de temas diferentes.

Tendremos entonces una serie de intervenciones libres, cada expositor tiene como única tarea partir a voluntad de la expresión propuesta. A continuación, el programa:[27]

Para las últimas reuniones (hasta Pascuas), retomaré la palabra para proponer sin duda (no lo sé: depende de lo que yo mismo haya aprendido en las exposiciones de los demás: es el principio del seminario) algunos análisis de *tenir discours*.

[26] "...usted sería la más desdichada de las mujeres si no cometiera un solo delito; o bien no comience, o suméjase enteramente en el abismo, apenas tenga los pies en los bordes" (Sade, *Histoire de Juliette*, en *Œuvres*, t. III, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 749).

[27] Participantes del seminario: François Flahaut (lingüista), Lucette Mouline (crítica literaria), François Récanati (lingüista), Cosette Martel (crítica literaria), Jacques-Alain Miller (psicoanalista), Antoine Compagnon (crítico literario), Louis Marin (1931-1992, ensayista).

19 de enero	Flahaut	Discurso e Insignia
26 de enero	Lucette Mouline	La frase de Proust: estancias e insistencias
2 de febrero	F. Récanati	Discurso sostenido, discurso sostenible, discurso insostenible
9 de febrero	Cosette Martel	La mujer hablada
16 de febrero	J.-A. Miller	El discurso de uno y del otro
23 de febrero	Vacaciones	
2 de marzo	A. Compagnon	El entusiasmo

9 de marzo	L. Marin	16 de marzo	¿Flahaut?

EL DISCURSO-CHARLUS
Esbozo de análisis de un discurso

DISCURSO-CHARLUS[1]

La doble diferencia:
Tipo de discurso
Método: *S/Z*

1) Cinética
Azar
Lógica silogística
Acodos
Marcas sucesivas

2) Disparadores

3) La instancia alocutiva
Andrómaca
Discurso-Charlus. Los inflexemas

4) Las fuerzas
"Psicología". Explosemas
"Psicoanálisis"
Intensidades

Conclusión

[1] Ficha tachada, adjunta a las notas del curso.

Sesión del 23 de marzo de 1977[2]

EL DISCURSO-CHARLUS

Discurso sostenido por Charlus al Narrador, que lo visita una noche, luego de una cena con los Guermantes: *Le côté de Guermantes,* II, Cap.

Masivo y sutil

II. Pléiade, II, 553-561[3] = discurso de reproche y de ruptura + a modo de complemento: *Andrómaca,* III, 4.

Desde[4] la primera lectura, una impresión contradictoria, paradójica:

1) Por una parte, discurso sostenido, denso, continuo, por capas, espetado al Narrador, que sólo lo reactiva brevemente, con algunas frases; parece cumplir el sentido original del *tenir discours*: compacidad y tensión.

2) Pero por otra parte y al mismo tiempo: discurso muy móvil, que cambia como un paisaje bajo las nubes. Especie de moaré sutil en sus inflexiones: discurso inflexivo. En este sentido, podría decirse, a causa de estas dos características: *cf.* el tejido musical wagneriano, continuo e inflexivo, macizo y fino: movilidad de los gestos musicales; lo que Nietzsche llamaba la *Ton-Semiotik*[5] y que condenaba como la expresión de la decadencia.

El Caso Wagner: "En Wagner hay, al comienzo, fenómenos de alucinación, no tonos, sino gestos. A través de los gestos, busca primero la semiología musical; si queremos admirarlo, es aquí donde hay que verlo en acción: ¡cuando descompone, cuando separa en pequeñas unidades, cuando anima estas unidades, cuando las hace resaltar, cuando las vuelve visibles! Pero en esto se agota su potencia: el resto no vale nada."[6]

Lo que me interesa es esta relación entre la masa (la colada) y el gesto, la extensión y la inflexión. De allí, un recorrido de análisis sobre todo metodológico: comienzos groseros, un primerísimo desenvolvimiento, ni minucioso ni exhaustivo. No voy a hacer un inventario completo de los elementos de estructura, sino solamente a plantear las cuestiones de método –o para ser menos ambicioso

[2] Sobre la organización del seminario, véase p. 209.
[3] Véase p. 120.
[4] Comienzo de un largo pasaje tachado en el manuscrito.
[5] *Ton-Semiotik* (alemán): semiótica musical.
[6] *El crepúsculo de los ídolos, op. cit.*, p. 161.

aún: las cuestiones operativas. ¿Cómo operar (en el futuro) para analizar un discurso como el de Charlus?

Doble diferencia

Antes, eliminar un señuelo metodológico: el discurso de Charlus no es un ejemplo, una muestra. No representa una masa típica, que sería la de los "discursos sostenidos". Está entre dos diferencias –y para mí (antiguo analista estructural), en una doble diferencia: 1) con respecto al "sostener discurso" de la *doxa*, del estereotipo; 2) con respecto a un análisis anterior: *S/Z*.

El Discurso-Charlus

1) Es probable (hipótesis intuitiva de investigación) que haya un tipo o tipos de "sostener discurso". Intuición que tenemos, por ejemplo, cuando escuchamos discursos políticos = un tipo, un código endoxal = discurso estructural según las vías clásicas del análisis estructural: un corpus de discursos. → Se extrae la descripción de un tipo (de una gramática). ≠ Discurso de Charlus: parece atípico. Se pueden reconocer briznas, pero no el conjunto. Ahora bien, en cuanto hay reconocimiento, hay signo (el signo es reconocido, Benveniste). En el discurso de Charlus está, entonces, lo semiótico (es el sentido de la intervencion de Nietzsche sobre Wagner). Pero este discurso es único (reconocido ≠ repetido). Es el "Discurso-Charlus". Nos acercamos, pues, a un problema epistemológico: ¿cómo estructurar lo Único? Lo Único en la medida en que no se eyecta hacia afuera de la estructuración, es decir, en lo inefable; lo Único = el Texto. El "Discurso-Charlus" = un Texto, dicho por una voz, un cuerpo, ¡y qué cuerpo! El de Charlus está muy presente, muy figurado, en toda *À la recherche du temps perdu.* Este punto de vista sobre el Texto atípico debe aprehenderse fuera de todo corpus: es el elegido y afirmado en *S/Z*.

≠ *S/Z*

2) Sin embargo, los códigos del "Discurso-Charlus" no pueden ser tomados en la misma perspectiva (el mismo "orden") que los de *Sarrasine* –y esto independientemente de la marca narrativa de *Sarrasine.* Si Balzac recurre a un código cultural (alusiones al arte, por ejemplo): unidades opacas y como denotadas, es el estar-ahí, la naturalidad de la cultura que está dada: código manipulado sin connotación. ≠ Charlus: código cultural (estilo de los sillones, por ejemplo) + suplemento afectivo, emotivo, enunciativo. El sujeto Charlus se ubica en la unidad cultural: arrogancia, agresión. El código cultural le sirve para ubicarse frente al otro, para entrar en un juego recíproco de imágenes, de lugares. Hay acumulación, estereofonía de códigos. *Las lanzas* de Velázquez:[7] pintura + código caballeresco + teatralización de la relación, etc. → "Discurso-Charlus": un tejido banal de códigos (*cf. Sarrasine*) + suplementos. La cultura, por

[7] *La Rendición de Breda* o *Las lanzas*, 1635.

ejemplo, no es solamente una referencia, un origen (Balzac), sino un lugar de enunciación. Así: pasaje del joven berlinés que, al menos, conocía a Wagner y *La Walkiria*: a) código cultural musical, + b) modernidad de Charlus (Wagner en esa época), + c) gusto de Charlus por Alemania, + d) código de la lección dada. El desencadenamiento polifónico de los códigos constituye nuestro problema metodológico (problema subestimado en *S/Z*).[8]

Para seguir esta primera (y grosera) exploración de un nuevo método (de un nuevo problema), voy a partir de lo conocido para abrir una puerta hacia lo desconocido. Lo conocido: el análisis estructural, es decir, la detección de unidades, de morfemas del discurso. Lo menos conocido: la aparición de la noción de fuerza en el campo del análisis.

A LA MANERA ESTRUCTURAL[9]

1) Cinética

Análisis estructural (del relato): al comienzo. Normal, pues análisis nuevo y difícil = tendencia a reencontrar la "construcción" del texto (influida por la explicación de texto), el plan, reconstituir "unidades" (apariciones de códigos) y una combinatoria, una disposición. → Carácter tabular de este primer análisis. Tabular = carácter inmóvil, panorámico, planimétrico del texto como objeto.

Sin embargo, enseguida: conciencia del verdadero problema. ¿Cómo avanza el texto? Una vez comenzado, ¿cómo brota, prolifera? ¿Cómo se opera la mutación de las situaciones, de los sitios (*situs*) de discurso (sería ya un progreso hablar de sitios más que de unidades)? ¿Cuál es el secreto del desarrollo, de la dilución, de la manera en que un discurso "cuaja" (*cf.* Consistencia de discurso), de la transición de las unidades (de los sitios)? → Las preguntas corresponderían a una ciencia cinética del discurso: una mecánica (cuáles son los motores del discurso, del *cursus* que está en *dis-cursus*?). Y también, un arte del viaje. ¿Cómo viaja el texto? (Encontraríamos aquí *hodós*[10] que está en *hodoiporía*,[11] viaje, y en método). *In abstracto*, al menos

[8] Fin del pasaje tachado en el manuscrito.
[9] En el manuscrito, el título está resaltado.
[10] *Hodós* (griego): camino, ruta.
[11] *Hodoiporía* (griego): viaje.

cuatro operaciones, cuatro motores posibles (es una primera aproximación):

Azar

1) El Azar: no debe ser excluido. Además, la modernidad jugó a menudo con el azar de las consecuencias verbales. Palabras, frases, lexemas (unidades cualesquiera): puestos en un sombrero. La secuencia sería determinada por la suerte = procedimiento estocástico. La mecánica más simple, pero también el resultado más chato, pues produciría una secuencia cuyos elementos serían indiferenciables (no pertinencia del lugar). Una vez dado, el azar no puede, dentro de sí mismo, engendrar diferencias típicas. Sin embargo: a) quizá sería interesante hacer la experiencia con oraciones (las del "Discurso-Charlus"): el azar podría extraer briznas de secuencias lógicas: un buen objeto de observación; b) no olvidar: muchas formas estéticas nacen del principio del azar corregido, del accidente controlado; el azar proporciona el comienzo de la cadena –siempre difícil.

Otros tres motores (lo que queda cuando no es azar):

Entimema

2) Para una monografía, pues no ha sido bien estudiado, salvo en la *Rhétorique* de Perelmann:[12] motor lógico: discurso que avanza por articulaciones de razonamiento. Una proposición entraña o impone la proposición consecuente, bajo la ley de una restricción lógica, o la restricción de cierta lógica. La más practicada: lógica silogística o entimemática. (Nuestros discursos corrientes: sin duda mucho más entimemáticos de lo que pensamos. Para investigar: prueba interesante, pues desembocaría en el discurso del ensayo y las nuevas legibilidades.)

Acodo

3) Acodos, o retoños. Principio de los formalistas rusos: si un clavo es clavado al principio, es porque el héroe se colgará de él al final.[13] Supone una especie de lógica endoxal, difusa, ancestral, depósito de experiencias, lógica empírica: golpear a la puerta → abrir/no abrir; pregunta → respuesta (o no). Hay retoño –o acodo– porque unidades provenientes de otras secuencias pueden interponerse, en mayor o menor número, entre el primero y el segundo. → Secuencias entrelazadas = trenza, texto. Para todo esto, ver *S/Z*. Motor privilegiado del relato clásico.

[12] Charles Perelmann et Lucie Olbrechts-Tyteca, *La Nouvelle Rhétorique. Traité de l'argumentation*, 2 vols. París, PUF, 1958.

[13] Barthes transforma, al parecer, una célebre fórmula de Chéjov: "No hay que ubicar en escena un fusil cargado si nadie tiene la intención de utilizarlo" ("Carta del 1° de noviembre de 1889 a A.S. Lazarev-Grouzinski", en *Œuvres*, t. 20, *Correspondances (1877-1904)*, trad. fr. de Renée Gauchet, Lida Vernant, Michèle Tanguy, Genieviève Roussel, París, Les Éditeurs français réunis, 1967, p. 270). Los formalistas rusos fueron verdaderamente conocidos en Francia en 1966, gracias a la antología de T. Todorov (*Théorie de la littérature: textes des formalistes russes*, París, Éd. du Seuil, 1966). Allí no se menciona la frase de Chéjov.

4) En todo esto (salvo el recurso al azar), la instancia postulada por el análisis: especie de lógica "en sí" –paracientífica o empírica– que hace que el discurso camine solo, con mayor o menor ayuda mínima de un director, el autor, o el discurridor. Estructura impersonal, única relación de una lengua lógica y un habla que la realiza: análisis que no hace intervenir al sujeto –es decir, al otro.

5) Hay un cuarto motor (clásico) que hace intervenir al otro, estructuralmente (y no implícitamente): sistema de marcas sucesivas:

– Modelo dado por Platón; entra en la oposición Mala Retórica (sofistas) ≠ Buena Retórica:[14] retórica filosófica, o dialéctica, o psicagogía (formación de las almas por la palabra).

– Discurso psicagógico: no de lo escrito, sino del habla: búsqueda de la interlocución personal, la adhominación. Ejemplo tipo: el diálogo del maestro y el alumno, unidos por el amor inspirado. Pensar en común, tal es el motor del discurso. Esta retórica = un diálogo de amor.

– Ejemplo de "desarrollo" (siempre entender esta palabra en el sentido ciclista = régimen de marcha). En la búsqueda de la verdad, partir de una unidad global, imprecisa, y descender, según articulaciones (escaleras) naturales, según las especies como rellanos, hasta alcanzar la especie indivisible = escalera. En cada escalón, una alternativa: hay que elegir un término contra otro para reactivar el descenso. Ejemplo: definición progresiva de sofista:[15]

Caza
salvaje / domesticada
a mano armada / por persuasión
en público / en privado
gratis / con un beneficio
para comer / por dinero
aduladores / sofistas

[14] Véase el *Gorgias.*

[15] Barthes ya ha comentado un cuadro muy parecido en *L'Ancienne Rhétorique*, "A.3.3. La division, la marque" (OCII 906-907).

– Esta estructura dinamizada se parece a la estructura paradigmática del lenguaje: marcado/no marcado. Es lo marcado lo que reactiva el descenso. Ahora bien, marca: asegurada por una concesión del que responde (el alumno). Son necesarios dos interlocutores y que uno apruebe con un movimiento de cabeza o con su equivalente verbal: todas las partículas un poco ridículas o tediosas de los diálogos socráticos. En realidad, esas partículas = al final, actos de amor y operadores retóricos.

Ésta es una introducción a nuestro problema: avance del discurso por marcas de afecto, o el afecto como operador.

2) DISPARADORES

Debemos admitir, *a minimo*, que existen modos de discurso (de discursividad) que no avanzan sino porque, en la situación alocutiva, hay acontecimientos (palabras-acontecimiento) que, en determinado momento, disparan (bruscamente) un nuevo curso del discurso. Son los starters, iniciadores, embragues, especies de *shifters* interlocutivos.[16] Embragar = "establecer la comunicación ente el motor y los órganos que debe poner en movimiento". El *shifter* interlocutivo pone bruscamente en comunicación el motor afectivo y los órganos retóricos del discurso: el automóvil discursivo anda. Los disparadores pueden expresar sacudidas en el discurso. Es evidente en el caso del Discurso-Charlus: Charlus engrana mal el discurso ("engranar mal": cortar con sobresaltos cuando se habla de ciertas herramientas, actuar por sacudidas cuando se habla de un freno, de un embrague, de una máquina). La metáfora (engranar mal) da cuenta de esa dialéctica especial de la que hablé al comienzo: masa + inflexiones rápidas. Charlus habla como una cortadora de césped, como un martillo neumático: engrana vorazmente el discurso.

Disparadores típicos:

1) Gestos. Sentarse en el sillón equivocado → tirada despreciativa e inflamada. O gesto de denegación → continúa agriamente.

2) Palabras del otro. La palabra en sí, en su forma significante típica, desencadena una ola de discurso-afecto: estar ligado, ofender (558). Esquilo: las palabras latigazo (*Orestiada*).[17] A veces, no es la palabra, es

[16] Véase p. 151.

[17] Véase en realidad *Les Suppliantes*, v. 466. Paul Mazon traduce como "palabras mordaces" (Eschyle, *Tragédies*, París, Gallimard, col. "Folio", 1982, p. 75). La "palabra latigazo" es mencionada en *Sollers écrivain* como "un procedimiento muy antiguo de la poesía" (OCIII, 943).

la idea, el significado. Entonces, por el relevo de una interpretación: "Le he jurado que no dije nada" → "Entonces, ¡miento!" (560). Pero el moaré afectivo es tan cambiante, motor tan caprichoso que puede cambiar bruscamente de régimen, de manera absolutamente inesperada. → Virajes sorprendentes: "Lo han engañado" → "Es posible" (viene bruscamente en lugar de "Entonces, soy un idiota"). = Deflaciones: elemento seguramente importante de esta semiología de las fuerzas del discurso, que intentamos esbozar.

3) Palabras pronunciadas por el sujeto mismo, que se vuelven disparadores. Una palabra mía me desdobla y me orienta hacia otro discurso: *cf.* Marceline Desbordes-Valmore: "A los veinte años, penas profundas me forzaron a renunciar al canto, porque mi voz me hacía llorar"; y Werther: "Y entonces lloro como un niño, al evocarla tan vivamente."[18] = Emoción de Charlus que crece hasta las lágrimas cuando desarrolla el tema: habría podido escribirme al menos → autoemoción = desdoblamiento del sujeto, en locutor y auditor de sí mismo.

Hugo, *Pierres*, p. 150

Werther, p. 125

4) En el orden de los autodisparadores, cuestión para profundizar: la de los "giros sintácticos". Pedazos de frases hechas, estereotipos sintácticos: "No me corresponde decirlo...", "No voy a engañarte...". Estos giros sintácticos o modos de construcción = vacíos, sólo adquieren contenido por lo que sigue; son comienzos fijos de desarrollo. Ahora bien, *dossier*: pues recuerdan las alucinaciones verbales (Freud, Lacan) que emigran en los sueños (*cf.* seminario sobre el discurso amoroso[19] y Saphouan, *Œdipe*, 43, 110).[20] Frases truncadas que se limitan a su parte sintáctica: "Sé que eres...", "Si todavía tuvieras..."

De manera general, estos disparadores internos, o starters internos del discurso, podrían permitir –quizás– una primera clasificación de los "aparatos discursivos". Relatos (incluyendo tal vez los "relatos

[18] Citas ya dadas por Barthes en "La locuela", 3, *Fragments d'un discours amoureux* (OCIII, 610). Para Marceline Desbordes-Valmore, véase V. Hugo, *Pierres*, textos recopilados y presentados por Henri Guillemin, Ginebra, Éd. du Milieu du monde, 1951, p. 150; para Werther, véase *Les souffrances du jeune Werther*, París, Montaigne, 1931, p. 125.

[19] Barthes alude a un desarrollo dedicado a "Te amo" (Seminario 1975-1976): "Naturaleza holofrástica del *te-amo*. [...] Relación con el *grito*. Sobre el *grito* (Freud, retomado por Safouan, *Struc* 36 ss): grito de auxilio: porque el niño es al principio incapaz de provocar la acción específica, que sólo puede ser realizada con ayuda exterior: voz (descarga). [...] Freud: 'En el grito de auxilio se realiza la alucinación.' En efecto, *te-amo*: alucina la respuesta 'Yo también'. En tanto grito, *te-amo* excluye toda negatividad [...] alucinación del grito. No es posible decir *te-amo* imaginando una respuesta negativa. Esta interpretación personal ya no es psicoanalítica." Véase Moustapha Safouan, *Qu'est-ce que le structuralisme? Le structuralisme en psychanalyse*, París, Éd. du Seuil, col. Points, 1973.

[20] *Études sur Œdipe. Introduction à une théorie du sujet*, París, Éd. du Seuil, col. Le Champ freudien, 1974.

intelectuales", los razonamientos-relato: para ver) $\neq$ escenas (discurso con disparadores internos). En el discurso-escena, el resorte del cambio (de la progresión) es la repercusión: respuesta inmediata de todo el imaginario a un significante-estímulo. Es la situación misma del sujeto frente al señuelo –del toro frente a la capa roja. El discurso-escena (y especialmente el de Charlus): una tauromaquia. → El señuelo (palabras, gesto, giro sintáctico, *interpretandum*)[21] = una imagen violenta, imagen del otro y/o imagen que creo que el otro tiene o tendrá de mí, o imagen de mí cuyo teatro me doy a mí mismo bajo la mirada, bajo la instancia del otro. Esto lleva a:

[21] *Interpretandum* (latín): que debe ser interpretado.

Sesión del 30 de marzo de 1977

EL DISCURSO-CHARLUS
(continuación)

3) LA INSTANCIA ALOCUTIVA

El juego de lugares entre el otro y yo: objeto de investigación psicoanalítica. Pero ¿cómo dar a esta investigación una versión (o una vertiente) semiótica? ¿Cómo analizar un discurso-escena? ¿Cómo clasificar los lugares, sus grados de proximidad, cómo determinar posiciones de enunciación –de interlocución? Objeto de esta nueva lingüística (o semiología) que se busca. O también: puesto que se trata de lugares (móviles: moaré) en el discurso = táctica. Señalar los "tactemas", los manifiestos, los operadores de lugares. En efecto, en la pragmática (≠ análisis estructural propiamente dicho), atribuirse un lugar es desplazar al otro: toda atribución es aquí transitivizada.

No me arriesgaré a proponer una lista o una clasificación de esos "tactemas". Solamente, para comenzar, una distinción grosera: a) discurso de táctica razonada, calculada: manipulación política del otro; era el campo mismo de la antigua retórica (persuadir, transformar el juicio, la decisión del otro) (*Andrómaca,* III, 4); ≠ b) discurso salvaje, puntuado de explosiones expresivas; discurso sin táctica pero no sin efectos: el Discurso-Charlus. (Distinción provisoria, discutible: todo discurso es quizá táctico: *cf. infra.*)

a) Andrómaca

Discurso apunta a obtener algo: que Hermiona intervenga ante Pirro para salvar a su hijo. Toda la táctica: evitar las heridas narcisistas, provocar una complicidad, una solidaridad (situación muy corriente: tener que obtener evitando herir, o incluso: adular sin herir; situación minada del riesgo de cometer una torpeza; además, para estudiar: la torpeza como accidente de discurso analizable.

Discurso de Andrómaca:

– Centrado a fondo sobre lo alocutivo, Hermiona. Caso en el cual lo alocutivo es el blanco absoluto. Ninguna divagación, ninguna pérdida:

no expresar nada de sí, no pensar sino en lo que recibirá el otro; especie de alocución oblativa, pura.

– Andrómaca descompone estrictamente a Hermiona en papeles, y, una vez fijados esos papeles, adapta en negativo su propio lugar a esos papeles. El "en negativo", discurso muy vigilado de la no-agresión. Discurso verdaderamente táctico: cede ante el futuro sobre todos los puntos de aspereza, es decir, responde de antemano a los discursos implícitos de Hermiona, a los[22] discursos de lugar:

La Rival	Reconocimiento de su victoria
La Triunfante	Humillación ante ella
La Enemiga	Propuesta de paz
La Amenazada	Promesa de desaparición
La Madre	Complicidad

Sólo la segunda columna está "discursivizada" = puesta en enunciados (pero con la primera = enunciación).

Un "tactema" dudoso (peligroso): el recuerdo de la deuda, el llamado al reconocimiento, al intercambio (no obligar jamás al otro a ser agradecido).

Respuesta de Hermiona: deja de lado todos los papeles y no conserva más que uno: la Rival en posición de fuerza. En un sentido, es ella la que sostiene un discurso: su discurso no es táctico, sino expresivo, tenso (sostenido), afirmador de una fuerza.

Los "tactemas" de Andrómaca disponen de instrumentos gramaticales y estilísticos muy finos, con los que juega como con un moaré delicado de timbres: los pronombres encargados de referirse a otros. Hay reescritura de los pronombres:

– "*Je*" [yo] → la viuda de Héctor (*cf.* "mi Héctor"). Acentúa la conyugalidad, retira a Andrómaca del juego (del yo).

– "*Notre*" [nuestro], "*nous*" [nosotras] → complicidad maternal.

– "*On*"* [ellos] ("quieren quitárnoslo"; "¿qué temen?"): eufemiza a Pirro y Agamenón, borra su mal papel.

Por el contrario, Hermiona, brutalmente, al desnudo: "yo"/ "usted".

Sobre[23] "yo"/"*on*", o más bien: "yo" → "*on*" (reescrito como "*on*").

[22] O "sus".

[23] Comienzo de un pasaje tachado en el manuscrito.

Ejemplo célebre y elemental, los artículos de Brichot durante la guerra: *À la recherche du temps perdu*, III, 792.[24]

La reescritura de "yo" como "*on*": apertura posible de una estilística de la *écrivance*, que sería muy necesaria (suponiendo que se admita la distinción propuesta entre escritura y *écrivance*).[25] *Écrivance*, científica: el texto se escribe bajo la mirada aterradora de Madame Verdurin.

De manera difusa, alternada, por sustitutos: problema del "yo"/ "tú" (pues todo discurso incluye el pensamiento, cuando no la estrategia de su respuesta, *cf. infra*) reescrito en formas impersonales ausentes. Es el problema de la enunciación. Al principio, la ventaja de restringirlo a la reescritura del "*je*" → "*on*", consiste en que, del inmenso dossier lógico, psicoanalítico, pragmático (lugar del sujeto en la enunciación, entre el Otro y el otro),[26] esto presenta una pequeña apertura abordable por la semiología. En efecto, reescritura del "*je*" como "*on*": en el fondo, es el estilo. El "estilo" (noción caída muy bajo, así como la estilística, volatilizada) aparecería a la menor inflexión discursiva (puede además ser léxica y no solamente sintáctica) que transforma "*je*" en "*on*": Andrómaca, eslóganes de huelga. Puede entreverse una nueva concepción de la denotación (*cf.* comienzo de *S/Z*).[27] Para nada esbozo blanco, neutro, abstracto del enunciado, desprovisto hipotéticamente de sus ornamentos de estilo (el mensaje en sí), sino al contrario: orden y campo del "*je*", el texto reescrito en "*je*". "*Je*" no es el estado primitivo, espontáneo, expresivo, del texto (eso no existe), sino su estado amalgamado y, por eso mismo, indisociable como un pegamento (una coalescencia): fuerza del deseo + fuerza del desconocimiento ("*je*": pronombre del desconocimiento ≠ "*on*", pronombre de la mentira, de la apariencia, del despliegue táctico).[28]

b) Discurso-Charlus

Este discurso no corresponde a una táctica simple (cálculo directo). Táctica oscura, enigmática, quizá no determinada por el sujeto mismo (*cf. infra* sobre "expresión", "explosión"). Sin embargo, estoy seguro:

[24] Véase p. 120.

[25] Sobre esta distinción, véase "Écrivains et écrivants" (OCI, 1277). El *écrivant* [escribiente] utiliza la lengua como un medio, el *écrivain* [escritor] practica la lengua como un fin.

[26] Barthes emplea esta oposición en recuerdo de la de Lacan: el Otro remite a la cultura; el otro, a un interlocutor particular.

[27] Véase "III. La connotation: contre"; "IV. La connotation: pour" (OCII 559-560).

[28] Fin del pasaje tachado en el manuscrito.

táctica = obtener, asir al Narrador. Por lo demás, ¿hay un solo discurso sin táctica? Todo discurso: idea implícita o inconsciente de apuntar al otro (a los otros) como blanco, es decir, como objeto poseíble, transformable. No habría discurso sin esperanza: hablar es esperar. Si hay carencia de táctica = silencio, caída del habla en lo inútil (¿esquizofrenias?, ¿autismos?).

Táctica de Charlus: no puede analizarse como la de Andrómaca: a) puede ser inconsciente; b) sigue caminos retorcidos = torcidos, denegativos, invertidos. Deseo dado bajo la forma de agresión. Además, no disparadores directos, simples, sino inflectores del discurso. Acceso de afecto que determina una inflexión del discurso: "inflexemas":

1) Reenvíos de responsabilidad: "Es asunto suyo." "Es su problema": forma frecuente de agresión. Acto verbal de separación, de no comunicación; se deja al otro solo y se le dice que se lo deja solo = "aislema".

2) Se tiende una proposición de la que se descuenta una protesta (de la que se hará un uso narcisista). Muy frecuente: "Estoy viejo" → "¡Pero no!", etc. Aquí: "Vamos a dejarnos definitivamente." → "Pero no, volvamos a vernos." (La proposición puede ser dicha sinceramente; en ese caso, se convierte en un auto-disparador: de tristeza. Pero al mismo tiempo, también es dicha tácticamente, con un grado infinitesimal de esperanza.)

3) Acusaciones: "sus intenciones de calumnia". Ofensas: "que desconoce el valor", "en su sentido más eficazmente protector" → apelan a denegaciones, explicaciones, obligan al otro a la pasividad o a la réplica.

4) Se acaricia mediante refinamientos lingüísticos la descripción de la relación: "declaracionismo". Se varía, se refinan las palabras pantalla. Aquí, Charlus lo hace de manera agresiva, pero el placer del roce es el mismo: "simpatía", "benevolencia": máscaras que dicen el deseo (*Larvatus prodeo*).[29]

5) Se pone el discurso sostenido en metadiscurso: "la entrevista <...> marcará el punto final": "Metemas". Forma sutil –o distanciada– de declaracionismo: la caricia de la caricia, la conciencia de la caricia como caricia. Placer segundo de la conciencia del placer primero.

No es más que un esbozo de clasificación intuitiva. Me permito sin embargo notar, en general, si observo este discurso:

[29] *Larvatus prodeo* (latín): Avanzo con una máscara. Véase Descartes, *Œuvres philosophiques*, t. I, París, Garnier, 1988, "Préambules", p. 45. Barthes emplea varias veces esta fórmula (*Le Degré zéro de l'écriture*, OCIII, 159, *Fragments d'un discours amoureux*, OCIII, 500...).

– Habría una generalidad, un tipo de agresiones discursivas: rechazar al otro en su responsabilidad, la soledad de su responsabilidad. Ruptura de anaclitismo,[30] fractura de la irresponsabilidad infantil: obligarlo a perder a la Madre. Charlus quiere obligar al otro a reconocer su responsabilidad: 1) la ruptura es culpa suya; 2) es su problema; 3) "Simplemente me parece que usted habría podido..."

– El reenvío de responsabilidad funciona como una separación de comunicación, en la medida en que todos esos "inflexemas" de ruptura constituyen demandas, pedidos de respuesta. Charlus pone al otro en posición de tener que responder –incluso cuando no le deja tiempo para hacerlo. Todo discurso alocutivo sería así una obligación de respuesta. El discurso = performance de habla en la cual hay respuesta. → Metodológicamente (estructuralmente), no se podrá analizar semióticamente el discurso sin tener en cuenta unidades implícitas de respuesta. La respuesta = rubro obligatorio del discurso.

Nótese: teoría del *double bind*, la doble restricción[31] (recibo dos órdenes imperativas rigurosamente contradictorias) → situación de engendramiento psicótico ("*The effort to drive the other person crazy*", Searle).[32] Charlus está en esta posición: responda/no responda. Ahora bien, ese lenguaje es el de todo poder policial = muy exactamente, palabras del policía: "Usted es reponsable de esto." → "Sí, pero..." → "Nada de sí, pero." En este punto de la cadena, el sujeto interpelado está obligado a la revuelta (vía de hecho sobre el policía) o a la pasividad, cobardía. Debe elegir entre deteriorar su persona (por el riesgo) o su imagen. Nótese que el Narrador –que durante toda la *Recherche du temps perdu* se pone fuera de juego, en situación de suspensión de respuesta– está él mismo limitado a un *acting out*[33] (el único de todo el libro): pisar el sombrero. Le responde a Charlus, avanza en la comunicación –lo cual calma a Charlus.

[30] Véase nota 6, p. 123.

[31] Véase p. 150.

[32] *The effort to drive the other person crazy* (inglés): "El esfuerzo por volver loco al otro." Barthes ya ha citado esta frase en la *Tabula gratulatoria* (bibliografía) de *Fragments d'un discours amoureux*, con la referencia siguiente: *Nouvelle Revue de psychanalyse*, N°12, *La Psyché*, Gallimard (OCIII, P. 682).

[33] *Acting out* (inglés): pasaje al acto.

Se[34] adivina que todo este análisis está conducido por la idea de plantear el discurso (el "Discurso-Charlus") menos como una tabla de unidades sometidas a reglas de ordenamiento (semiológico, clásico, taxonómico) que como un campo, un juego de fuerzas, de intensidades móviles (idea del moaré, de los disparadores, los "tactemas", los "inflexemas"). Sin embargo, desde el punto de vista del análisis, estas fuerzas no se aprehenden directamente. Pasan por relevos analíticos (descriptivos) –ninguno de los cuales es, por otra parte, erróneo, o más bien no válido. Son como estados descriptivos de las fuerzas, dispuestos en relevos. Veo tres.

a) "Psicología"

Es posible servirse de este discurso para describir "psicológicamente" a Charlus. Lo que parece escapar del análisis del Discurso-Charlus como encadenamiento (cinético) de "tactemas" (pensamiento del lugar con respecto al otro) son los momentos en los cuales, en Charlus, algo parece explotar y expresar (en el sentido fuerte) un ser que se encuentra "en sí" en Charlus, independientemente de toda táctica: (p. 558) "¿Cree usted que la saliva envenenada de quinientos de sus amiguitos <...> podría llegar a babear mis augustos dedos del pie?" Una "ofensa" parece determinar un movimiento de orgullo (una pasión), que explota, como la exteriorización de una especie de primitivo del ser-Charlus. Carácter, alma de Charlus = su verdad, su sinceridad = levantamiento milagroso y excepcional de la táctica. Orgullo: último refuerzo.

Sin embargo, estos "explosemas" sólo están fuera de la táctica según una psicología "natural", que admite que, en ciertos momentos verdaderos, el otro sea puesto entre paréntesis. Pero hay psicologías que rehúsan todo "en sí" de la psique y, por consiguiente, reubican todas las partes del discurso en un trabajo de elaboración del locutor –trabajo dirigido hacia el otro (juego de imágenes, por ende, táctica). Ese trabajo puede ser intencional o inconsciente.

¿Intencional? No quiere decir forzosamente consciente en el sentido corriente. Pensar en Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*: "desvanecimiento", "cólera"[35] (esto va muy bien con Charlus): conductas de

[34] Comienzo de un pasaje tachado en el manuscrito.

[35] *Esquisse d'une théorie des émotions*, París, Hermann, 1995. Sobre el desvanecimiento, véase p. 45; sobre la cólera, véase en particular p. 30.

huida ante lo intolerable. En realidad, se intencionaliza el desvanecimiento, la cólera. Sirven para algo, toman lugar en la economía dirigida por el sujeto: son las conductas beneficiosas. Toda cólera es táctica.

¿Inconsciente? → Una interpretación de los "explosemas" de Charlus es posible. → Se descubre otro nivel de las fuerzas.

b) "Psicoanálisis"

(En el sentido restringido de psicoanálisis interpretativo: vulgata.) Naturalmente, no se trata de psicoanalizar a Charlus (ninguna pertinencia en analizar a un ser de papel: el psicoanálisis literario no existe). Se trata solamente de postular un segundo relevo para enfocar las fuerzas del discurso:

– los "explosemas", los actos in-tácticos del discurso ya no son "en sí", expresiones irreductibles, sino *interpretanda*,[36] síntomas. Por ejemplo, envío del libro con miosotis: mensaje completamente claro para Charlus (No me olvides), completamente oscuro para el Narrador → "¿Había una manera más límpida de decirle...?" Especie de exceso de interpretación que puede ser en sí mismo interpretado, es decir, reubicado en una tipología. El refuerzo precedente ("orgullo") será desplazado, alejado e integrado en un cuadro más vasto: cuadro clínico, juego complejo de síntomas. Proust mismo da los componentes del síndrome-Charlus (p. 588): orgullo, homosexualidad y locura → tipo clásico: el paranoico.

– Por cierto, no reduzco el psicoanálisis a un sistema interpretativo, a una hermenéutica que habría alejado los refuerzos de la interpretación psicológica (orgullo → paranoia). Pero es cierto que, según la vulgata (que nutre las conversaciones corrientes), el discurso analítico o "des-analítico" (discurso degradado) funciona como una interpretación. Se da como función (en ese discurso) descorrer las cortinas, quitar las pantallas. El problema (mi problema) = sobre el teatro infinito del lenguaje, cuando se descorre una cortina, aparece un fondo, es decir, en suma, otra cortina. Así es como vivo actualmente el psicoanálisis: como una pantalla que oculta (o que oculta a medias, o vela en transparencia) algo, y ese algo está quizás adelante. Idea de una pantalla que oculta algo que está adelante: oposición de *ónar* (el sueño vulgar) y de *hýpar*: el gran sueño claro, la visión profética jamás creída (Pitias). *Cf.* Discurso amoroso p. 72.[37]

[36] *Interpretanda* (latín): lit., "cosas que deben ser interpretadas", objetos de interpretación.

[37] *Fragments d'un discours amoureux* (OCIII, 516).

– Eso no es todo. Vivo el psicoanálisis como una pantalla, pero sobre ella pueden pintarse y se pintan cosas –y muy bellas y que me son muy necesarias– en este tiempo mío: una ficción de la que saco partida, un gran velo pintado: la *maya*,[38] cubierta de nombres, de formas, de tipos.

c) Intensidades

El "gran sueño claro" (*hýpar*): abolición de lo oculto/aparente.[39] Fuerzas del discurso, no forzosamente tomadas en una tipología (desconexión de espacios según la profundidad y el movimiento), sino según una intensidad:

1) La noción de exceso o de pobreza (escasez) –al estilo Zen– (estados, marcas discursivas) se vuelve pertinente. Por ejemplo, el Narrador estima a Charlus en razón de su exceso mismo. La madre es amada en razón de su discreción (*discretio*: cierta fuerza de distancia, de discontinuidad).

2) Pertinencia de la noción de moaré, de tornasol sutil de intensidades diferentes. Un arte se encarga, estatutariamente, de este moaré de intensidad: la música. a) La música es simbolizante, pero no simbolizable. No se la puede interpretar según el movimiento de un espacio hermenéutico (no hay semiología de la música). b) La música: fundamental en Proust. No en el plano del discurso Pequeña-Frase-Vinteuil (filosofía de la memoria), sino en el plano de la música de la lengua, la lengua como música. Atención apasionada, insistente de Proust a las voces: la madre leyendo *François le Campi*.[40] Descripción de las voces en su movilidad: fineza y acuidad de los altos y bajos de la voz. Charlus precisamente: el lugar de Charlus (su identidad de fuerzas): su voz. → El objeto de la semiótica de las fuerzas, de la filología activa[41] del discurso, sería: la declamación, la *pronunciatio*. Ejemplo (entre otros) p. 556: "Sonrió con desdén, hizo elevar su voz hasta los registros más extremos, y allí, atacando con suavidad la nota más aguda y más insolente..." Todo parece aquí trascendido –o anulado– por un diferencial melódico de las intensidades.

[38] La *maya* remite al conjunto de los fenómenos. Para el budismo, el velo de la *maya* remite al mundo como ilusión; para el brahmanismo, al contrario, el velo de la *maya* es una manifestación de la esencia del mundo.

[39] Fin del pasaje tachado en el manuscrito.

[40] Véase *Du côté de chez Swann*, "Combray".

[41] Véase pp. 63, 161.

Aunque hablé poco, en realidad, del "Discurso-Charlus", era para mí necesario –y significante– apoyarme –aun ligeramente– en un texto (no hay habla sin un texto de apoyo: monjes, Tao). Pues un texto –ese texto, ese discurso en la medida en que ha sido inscripto en la ficción– presenta la triple vía del texto metódico (el mío, en pasado y en futuro).

Planimetría

1) El análisis estructural de tipo clásico: descripción, anatomía de la Cosa-Discurso; lo que es el Discurso, descripto según un procedimiento cartográfico. El discurso (de Charlus) (no lo hice, pero podría haberlo hecho): desplegado como una tabla, donde se leen las regiones, los límites, las propiedades. → Análisis tabular o planimétrico.[42]

2) En cuanto –en el análisis– se considera la enunciación, el análisis deja de ser planimétrico, tabular. Enunciación: considerar el lugar de los sujetos en el discurso. Ya sean los sujetos ficcionales (Charlus y su alocutario), o (y al mismo tiempo) los sujetos de la lectura. Esto: un nuevo análisis, topológico o perspectivista: la puesta en perspectiva (compleja) de los puntos de vista presentes en el discurso. Esta orientación, explorada desmesuradamente por los conferencistas este año: una semiología de los lugares del discurso (en el discurso).

3) A esta semiología, anunciada, requerida y ya desenvuelta, se le puede dar una inflexión suplementaria (se intenta dársela, quizá con un fracaso al final): la visión de las fuerzas, de las intensidades, de los excesos y las deflaciones, de los rubores y las palideces del que habla, escucha, escribe. Captación cuyo modelo ya no sería directamente la lingüística, sino más bien la música. → Informe complejo de los planos (1), de los cortes (2) y de las elevaciones (3). Especio de axonometría del texto o perspectiva china (porque las primeras aplicaciones reguladas de la axonometría nos vienen de China), pero también arquitectura y pintura modernas. Elegir un punto de vista móvil y desde arriba: mirada con paseos y salidas, capaz de apreciar a voluntad distancias y funciones de las partes reservadas: orden de lectura sin violencia, etc. Naturalmente, *dossier* reservado.

Naturalmente, el corte epistemológico (a la escala del último decenio semiológico) es entre 1) y 2 + 3). El trabajo que resta por hacer está en la dialéctica del 2 y 3. Allí está la cita (no un seminario,

[42] Barthes adjunta a estas notas dos croquis poco legibles. Inspirados por la tesis de Y.-A. Bois (véase pp. 140 y 169), estos croquis presentan la "perspectiva oriental" y la "perspectiva occidental".

sino una pluralidad de búsquedas, de la cual el seminario de este año ha dado, colectivamente, algunos esbozos). Podemos ubicar este trabajo bajo el signo de la pragmática o lingüística de las relaciones de interlocución, sobre los cuales ha hablado Récanati,[43] retomando la palabra y la idea de los ingleses. Pero quizá también (esta sería mi inclinación) bajo el signo de la Nueva Filología o Filología Activa, que quería Nietzsche: filología del *quién* y no del *qué*.[44]

[43] Véase p. 221.
[44] Véase pp. 63, 161, 228.

Resumen de Roland Barthes
para el anuario del Collège de France

SEMIOLOGÍA LITERARIA
Profesor Roland Barthes

Curso:
CÓMO VIVIR JUNTOS: SIMULACIONES NOVELESCAS DE ALGUNOS ESPACIOS COTIDIANOS

En la lección inaugural de esta cátedra se había postulado la posibilidad de vincular la investigación con el imaginario del investigador. Este año se ha querido explorar un imaginario particular: no todas las formas de "vivir juntos" (sociedades, falansterios, familias, parejas), sino principalmente el "vivir juntos" de grupos muy restringidos, en los cuales la cohabitación no excluye la libertad individual; siguiendo ciertos modelos religiosos, especialmente athonitas, se ha llamado a ese imaginario fantasma de idiorritmia. Muchos de los materiales que sirvieron para el corpus fueron tomados, pues, del monaquismo oriental, si bien el corpus propiamente dicho fue literario. Ese corpus reunió (de manera evidentemente arbitraria) algunas obras documentales o novelescas, en las cuales la vida cotidiana del sujeto o del grupo está ligada a un espacio típico: la habitación solitaria (A. Gide, *La Séquestrée de Poitiers*); el reparo (D. Defoe, *Robinson Crusoe*); el desierto (Palladio, *Historia Lausiaca*); el gran hotel (Th. Mann, *La montaña mágica*); el edificio burgués (Zola, *Pot-Bouille*).

El método adoptado fue a la vez selectivo y digresivo. Conforme a los principios del trabajo semiológico, se buscó detectar, en la masa de modos, hábitos, temas y valores del "vivir juntos" rasgos pertinentes y por eso mismo discontinuos, que pudieran ser subsumidos bajo una palabra de referencia. Esa palabra misma (o título del rasgo) fue considerada como el conjunto de una "figura", bajo la cual era posible ordenar cierto número de digresiones, nutridas por el saber histórico, etnológico o sociológico. La investigación consistió, pues, en "abrir *dossiers*", dejando a los asistentes al curso el llenado a voluntad de esos *dossiers*; el papel del profesor fue principalmente el de sugerir ciertas articulaciones del tema. Esos temas (o esos rasgos, esas figuras) fueron presentados según el orden alfabético de las

palabras de referencia, con el fin de no infundirle al "vivir-juntos" un sentido global predeterminado, y de evitar "interpretar" el fantasma idiorrítmico. Así, fueron planteadas y tratadas alrededor de treinta figuras (Acontecimiento, Alimento, Animales, Apareamiento, Autarquía, Clausura, Colonia, Distancia, Escucha, Regla, etc.). No se retomaron esos temas en un análisis general. Se prefirió confrontar las inflexiones del "vivir-juntos" idiorrítmico con la imagen de una utopía, insistiendo en el número óptimo de participantes (una decena, como máximo) y en la necesaria "distancia crítica" que debe regular sus relaciones. El curso no podía desembocar sino en un problema de ética de la vida social, que será retomado bajo otra forma en el curso del año próximo.

Seminario
¿QUÉ ES "SOSTENER UN DISCURSO"?
INVESTIGACIÓN SOBRE LA PALABRA INVESTIDA

El lenguaje humano, actualizado en "discurso", es el teatro permanente de una prueba de fuerzas entre agonistas sociales y afectivos. Es esta función de *intimidación* del lenguaje lo que se ha querido explorar. El profesor abrió el seminario explicitando, según los datos de la lengua, el idiotismo "*tenir un discours*". Esta expresión implica ya la puesta en funcionamiento de fuerzas, de intensidades, de duraciones, que concurren en operaciones de sujeción mediante la palabra. Luego, los conferencistas invitados plantearon el problema, cada uno a su manera, según la pertinencia de su especialidad: lógica del lenguaje (François Flahaut: "Discurso e insignia" y "La relación con la completud"; François Récanati: "Discurso sostenido, discurso sostenible, discurso insostenible"), literatura (Lucette Mouline: "La frase de Proust"), psicoanálisis (Jacques-Alain Miller: "Discurso de uno, discurso del otro"), semiología del discurso (Antoine Compagnon: "El entusiasmo"; Louis Marin: "El encuentro del Cuervo y del Zorro"; Cosette Martel: "La mujer hablada"). Para concluir, el profesor propuso un análisis de las fuerzas en el discurso que Charlus le dirige al Narrador (Proust, *Le côté de Guermantes*, Pléiade, II, 553-561) y en el que Andrómaca le dirige a Hermiona (Racine, *Andromaque*, III, 4).

TABLAS DE CONCORDANCIAS

POT-BOUILLE

Fasquelle (2 vols.)	Poche (1 vol.)
I, 6	18
II, 113	349
I, 134	146
I, 3	12-13
I, # 50	Capítulo III # 54
I, 134	146

LA MONTAÑA MÁGICA

Existen numerosas ediciones disponibles de la novela de Thomas Mann. Cada capítulo de la novela comporta un número, un título y subtítulos, que permiten localizar fácilmente las referencias.

Fayard, 1961	Madrid, Plaza y Janés, 1958
678	vii. El gran embotamiento
470-471	vi. Asalto rechazado
121	iv. Ensayo de conversación francesa
185	iv. El termómetro
206	v. Sopa eterna y claridad repentina
48	iii. Ensombrecimiento pudibundo
142	iv. Análisis
49	iii. Desayuno
124	iv. Ensayo de conversación francesa
152	iv. Conversaciones de mesa
462	vi. Asalto rechazado
# 263	v. Enciclopedia

LA SÉQUESTRÉE DE POITIERS

1930	Gallimard, col. "Folio"	1930	Gallimard, col. "Folio"
28	29	62	45
85	58	95	64
133	83	99	66
23	26	23	26
106	70	58	44
53	41	49	39
80	55	96	65
40	34	119ss.	76ss.
61	45	72	50
67	48	67	48
144	88	141-146	87-90
124	78	78	53-54
49	39		

Para *À la recherche du temps perdu* de Proust, remítase a la tabla de concordancias incluida en la edición Tadié (Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade).

GLOSARIO DE TÉRMINOS GRIEGOS

adynata: cosas imposibles, fenómenos extraordinarios.
agape: afecto; en plural, *agapes,* comida fraterna de los primeros cristianos.
akédeia: negligencia.
akedeo: no preocuparse, descuidar.
akédestos: abandonado sin sepultura.
akedia: negligencia.
ana-: de abajo hacia arriba.
anachorein: retirarse, replegarse.
anachoresis: retirada.
análogon: analogía, relación.
ánax: amo, rey.
aphánisis: desaparición.
áskesis: ejercicio, práctica.
asketerion: lugar de ejercicio o de meditación.
autárkeia: estado de aquel que se basta a sí mismo.

basileus: rey, soberano.
bíos praktikós: vida activa.
bíos theoretikós: vida contemplativa.

chorein: retirarse, alejarse.

dendrites: referido a los árboles; de *dendron,* árbol.
dia thyridos: por una ventana.
díaita: género de vida.
dielthein: atravesar, recorrer.
(to) diexérchesthai: recorrido, en particular recorrido con la palabra.
dipsychia: incertidumbre, indecisión.

egkráteia: moderación.
epimeléisthai: cuidar de, velar por.
epítropos: aquel a quien se ha confiado la gestión de algo.
epoché: interrupción, cesación.
éremos: desierto, solitario.
eros: amor.
ethos: hábito, costumbre.

haplotes: simplicidad.
heis: uno.
hesychazein: estar tranquilo, permanecer en silencio.
hesychía: tranquilidad, calma.
héuresis: invención, descubrimiento.
hodoiporía: viaje.
hodós: camino, ruta.
homeostasis: de *homoios,* parecido, y *stasis,* posición.
hylobioi: nombre de una tribu de los garmanes en la India, literalmente, "que viven en los bosques".
hýpar: visión que se tiene estando despierto.
hypókrisis: acción de desempeñar un papel, declamación.

idios: propio, particular.

kathismata: de *khatisma,* acción de establecer.
kedeía: cuidado de un muerto.
kedeuo: cuidar.
kellion: cámara de provisiones, bodega.
koinobiosis: palabra creada por Barthes a partir de *koinos,* común, y de *bios,* vida.

lachana: legumbres, hortalizas.

lexis: habla, elocución.

manía: demencia, locura de amor.
melete: cuidado, preocupación, y, por extensión, práctica, ejercicio.
monachós: solitario, que vive solo.
monosis: soledad.
monótropos: que tiene una sola manera de ser.

oikía: casa.
ónar: sueño.
ónoma: nombre.
orego: tender, extender.

paideia: educación de los niños, formación.
panéremos: enteramente desierto.
parádeisoi: parques, paraísos.
parresía: libertad en las palabras, franqueza.
pathos: afecto.
peplos: túnica.
poikilos: abigarrado, variado.

psyché: alma.

rhein: fluir.
rhythmós: ritmo.

schema: forma, figura.
skené: cabaña, tienda de campaña y, por extensión, comida ofrecida bajo la tienda.
sophía: saber, sabiduría, sabiduría práctica.
sophron: sensato, moderado, sabio.
sophronisterion: casa de corrección.
stenochoría: espacio estrecho, limitado.

taxis: disposición, ordenamiento.
telos: objetivo, fin.
thálamos: cámara.
thlibo: apretar, presionar, comprimir.
thlipsis: presión, compresión, opresión.

xeniteía: estada en el extranjero.
xenos: extranjero.

BIBLIOGRAFÍA

(En las fichas preparatorias, Barthes estableció una "Bibliografía de libros leídos". Esos libros están señalados con una estrella.)

★ AMAND, dom David, *L'ascèse monastique de Saint Basile. Essai historique,* Maredsour, Éd. de Maredsous, 1948.

ARMAND, Félix, y MAUBLANC, André, *Fourier,* 3 vols., textos escogidos, prefacio, comentario y posfacio, París, Éd. Sociales, 1937.

BACHELARD, Gastón, *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective,* París, Vrin, 1938. (*La formación del espíritu científico,* Siglo XXI, Buenos Aires, 1994).

BALDWIN, Charles Sears, *Ancient Rhetoric and Poetic: Interpreted from Representative Words,* Westport (Conn.), Greenwood Press, 1971.

BALTRUSAÏTIS, Jurgis, *Le Moyen Âge fantastique: antiquités et exotismes dans l'art gothique,* París, Flammarion, col. Idées et Recherches, 1981. (*La Edad Media fantástica: antigüedades y exotismos en el arte gótico,* Madrid, Cátedra, 1987).

—, *Réveils et Prodiges,* París, Flammarion, 1988.

BALZAC, Honoré de, *L'Envers de l'histoire contemporaine,* Primer episodio, *Madame de la Chanterie,* en *La Comédie humaine,* texto establecido por Marcel Bouteron, t. VII, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1950.

★ BAREAU, André, *La Vie et l'Organisation des communautés bouddhiques modernes de Ceylan,* Pondichéry, Éd. de l'Institut français d'indologie, 1957.

BARTHES, Roland, *Œuvres complètes,* 3 vols., ed. establecida y presentada por Éric Marty, t. I, *1942-1965*; t. II, *1966-1973,* t. III, 1974-1980, París, Éd. du Seuil, 1993, 1994, 1995 (*Crítica y verdad,* trad. de José Bianco, México, Siglo XXI, 1998; *El grado cero de la escritura,* trad. de Nicolás Rosa, Buenos Aires, Siglo XXI, 1996; *Mitologías,* trad. de Héctor Schmucler, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003; *S/Z,* trad. de Nicolás Rosa, Madrid, Siglo XXI, 1980; *Sobre Racine,* trad. de Jaime Moreno Villarreal, México, Siglo XXI, 1992; *El placer del texto. Lección inaugural,* trad. de Nicolás Rosa y de Oscar Terán, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003).

—, *Sade, Fourier, Loyola,* París, Éd. du Seuil, col. Points, 1971 (*Sade, Fourier, Loyola,* trad. de Alicia Martorell, Madrid, Cátedra, 1997).

—, *Fragments d'un discours amoureux,* París, Éd. du Seuil, col. Tel Quel, 1977 (*Fragmentos de un discurso amoroso,* trad. de Eduardo Molina, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002).

BENOÎT, Saint, *La Règle de saint Benoît,* ed. de Adalbert de Voguë, 6 vols., París, Éd. du Cerf, col. Sources chrétiennes, 1971-1971.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, París, Gallimard, col. Bibliothèque de sciences humaines, t. I, 1966; t. II, 1874; reed. col. Tel, 1976 y 1980 (*Problemas de lingüística general*, trad. de J. Almela, México, Siglo XXI, 1977).

—, *Le Vocabulaires des institutions indo-européennes*, t. I, *Économie, parenté, société*; t. II, *Pouvoir, droit, religion*, París, Éd. de Minuit, 1969.

BETTELHEIM, Bruno, *La Forteresse vide. L'autisme infantile et la naissance de soi*, trad. de Roland Humeny, París, Gallimard, col. Connaissance de l'insconscient, 1969 (*La fortaleza vacía*, Barcelona, Laia, 1976).

★ BION, Walter Ruprecht, *Recherches sur les petits groupes*, trad. E.L. Herbert, París, PUF, col. Bibliothèque de psychanalyse et de psychologie clinique, 1965 (*Experiencia en grupos*, Buenos Aires, Paidós, 1973).

BLED, Victor du, *La Société française du XV^e au XX^e siècle*, París, Didier, 1900.

BOUCOURECHLIEV, André, *Beethoven*, París, Éd. du Seuil, col. Solfèges, 1963.

BRECHT, Bertolt, *Théâtre complet*, 10 vols., trad. de Bernard Sobet y Jean Dufour, París, L'Arche, 1955-1962.

BRILLAT-SAVARIN, Anthelme, *Physiologie du goût*, prefacio de Roland Barthes, París, C. Hermann, Éd. des Sciences et des Arts, 1975.

BROWN, Norman Oliver, *Éros et Thanatos*, trad. Renée Villoteau, París, Denoël, col. Les Lettres nouvelles, 1971.

CASALS, Pablo, *Conversations avec Pablo Casals. Souvenirs et opinions d'un musicien*, París, Albin Michel, col. Pluriel, 1955, 1992.

CASSIEN, *Institutions cénobitiques*, ed. y trad. de Jean Claude Guy, París, Éd. du Cerf, col. Sources chrétiennes, 1965.

CHOMBART DE LAUWE, Paul-Henry, *Des Hommes et des Villes*, París, Payot, col. Petite Bibliothèque Payot, 1965.

COLERUS, Jean, "La vie de Spinoza", en Spinoza, *Œuvres complètes*, ed. y trad. de Roland Caillois, Madeleine, Francès y Robert Misrahi, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1954.

CURTIUS, Ernst Robert, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, París, PUF, 1956; reed. París, Agora, 1986, y París, Presses Pocket, 1991 (*Literatura europea y Edad Media latina*, Buenos Aires, FCE, 1981).

★ DÉCARREAUX, Jean, "Du monachisme primitif au monachisme athonite", en *Le Millénaire du mont Athos (963-1963). Études et mélanges*, t. I, Chevetogne, Éd. du Chevetogne, 1963.

★ DEFOE, Daniel, *Vie et aventures de Robinson Crusoe*, en *Romans*, t. I, trad. de Pétrus Borel, prefacio de Francis Ledoux, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1959.

DELEUZE, Gilles, *Nietzsche et la Philosophie*, París, PUF, col. Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1962 (*Nietzsche y la filosofía*, trad. de Carmen Artal, Barcelona, Anagrama, 1998).

DESCARTES, René, *Œuvres philosophiques*, t. I, París, Garnier, 1988.

★ DESROCHE, Henri, *La Société festive. Du fouriérisme écrit aux fouriérismes pratiqués*, París, É. du Seuil, 1975.

Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique: doctrine et histoire, 30 vols. bajo la dirección de Marcel Viller, París, Beauchesne, 1937-1995.

DIDEROT, Denis, *Lettre sur les sourds et muets,* en *Œuvres,* t. IV, *Esthétique-Théâtre,* ed. establecida por Laurent Versini, París, Laffont, col. Bouquins, 1996.

DORT, Bernard, *Lecture de Brecht,* seguido de *Pédagogie et Forme épique,* París, Éd. du Seuil, 1960.

★ DRAGUET, René, *Les Pères du désert,* París, Plon, 1949.

★ DROIT, Roger-Pol, y GALLIEN, Antoine, *La Chasse au bonheur. Les nouvelles communautes en France,* París, Calmann-Lévy, 1972.

DUBY, Georges, *Le Temps des cathédrales,* París, Gallimard, 1976.

★ EKAMBI-SCHMIDT, Jézabelle, *La Perception de l'habitat,* París, Édition Universitaires, col. Encyclopédie universitaire, 1972.

ESCHYLE, *Tragédies,* presentación, introducción y notas de Paul Mazon, prefacio de Pierre Vidal-Naquet, París, Gallimard, col. Folio, 1982.

ÉTIEMBLE, René, *Parlez-vous franglais?,* París, Gallimard, col. Idées, 1964, 1973.

FEBVRE, Lucien, *Le Problème de l'incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais,* París, Albin Michel, col. L'Évolution de l'humanité, 1962.

★ FESTUGIÈRE, André-Jean, *Les Moines d'Orient,* t. I, *Culture ou Sainteté,* t. II, *Les Moines de la région de Constantinople,* París, Éd. du Cerf, 1961.

FLAHAUT, François, *La Parole intermédiaire,* París, Éd. du Seuil, 1978.

FONTAINE, Nicolas, *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal,* I, Colonia, aux dépens de la Compagnie, 1738.

—, *Mémoires ou Histoire des Solitaires de Port-Royal,* ed. de Paule Thouvenin, París, Champion, col. Sources classiques, 2001.

FREUD, Sigmund, *Cinq psychanalyses: Dora, le petit Hans, l'homme aux rats, le président Schreber, l'homme aux loups,* trad. de Marie Bonaparte y Rudolph M. Loewenstein, París, PUF, 1936, 1975 (Obras completas, Buenos Aires, Amorrortu, 1976).

—, *Cinq leçons sur la psychanalyse,* seguido de *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique,* trad. de Yves Le Lay y Serge Jankélévitch, París, Payot, col. Petite Bibliothèque Payot, 1989 ("Cinco conferencias sobre psicoanálisis", *Obras Completas,* vol. XI, Buenos Aires, Amorrortu, 1976).

—, *Trois essais sur la théorie sexuelle,* trad. de Philippe Koeppel, prefacio de Michel Gribinski, París, Gallimard, col. NRF, 1987 ("Tres ensayos de teoría sexual", *Obras Completas,* vol VII, Buenos Aires, Amorrortu, 1976).

—, *Le Délire et les Rêves dans la "Gradiva" de W. Jensen,* trad. de Paule Arhex, Rose-Marie Zeitlin y Jean Bellemin-Noël, París, Gallimard, col. Folio, 1991 (El delirio y los sueños de 'Gradiva' de W. Jensen", *Obras Completas,* vol. IX, Buenos Aires, Amorrortu, 1976).

—, "Communication d'un cas de paranoïa à contredire la théorie psychanalytique", en *Œuvres complètes,* t. XIII, *1914-1915,* París, PUF, 1988 ("Un caso de paranoia que contradice la teoría psicoanalítica", *Obras Completas,* vol. XIV, Buenos Aires, Amorrortu, 1976).

—, *On bat un enfant: contribution à l'étude de la genèse des perversions sexuelles*, trad. de H. Hoesli, París, Analectes, Théraplix, 1969 ("Pegan a un niño. Contribución al conocimiento de la génesis de las perversiones sexuales", *Obras Completas*, vol. XVII, Buenos Aires, Amorrortu, 1976).

GENET, Jean, *Le Journal du voleur*, París, Gallimard, col. Folio, 1982.

GIDE, André, *La Séquestrée de Poitiers*, París, Gallimard, col. Ne jugez pas, 1930.

—, *La Séquestrée de Poitiers*, París, Gallimard, col. Folio, 1977.

GIRARD, René, *La Violence et le Sacré*, París, Grasset, 197; reed., París, Hachette, col. Pluriel, 1982 (*La violencia y lo sagrado*, trad. de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1998).

GOETHE, *Les souffrances du jeune Werther*, París, Montaigne, Collection bilingue des classiques étrangers, 1931.

★ GOLDING, William, *Sa Majesté des mouches* [*Lord of the Flies*], trad. de Lola Tranec, París, Gallimard, col. Du Mondo entier, 1956; reed., París, Le Livre de Poche, 1968.

GREIMAS, Algirdas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, París, Larousse, 1966; reed., París, PUF, 1986, 1995 (*Semántica estructural*, Gredos, 1987).

GRENIER, Jean, *L'Esprit du Tao*, París, Flammarion, col. Champs, 1973.

★ GUILLAUMONT, Antoine, La conception du désert chez les moines d'Egypte, *Revue de l'histoire des religions*, año 94, vol. 188, 1975.

★ —, "Le dépaysement comme forme d'ascèse dans le monachisme ancien", *Annuaire de l'École pratique des hautes études*, vol. LXXVI, 1968-1969.

★ —, "Monachisme et éthique judéo-chrétienne", *Recherches de science religieuse*, vol. 60, n° 2, avril-juin 1972.

★ —, "Philon et les origines du monachisme", *Philon d'Alexandrie. Actes du colloque organisé para le CNRS*, Lyon, 11-15 de septiembre de 1966, París, Éd. du CNRS, 1967.

HALL, Edward Twitchell, *La Dimension cachée*, trad. de Amélie Petita, París, Éd. du Seuil, col. "Intuitions", 1971; reed., col. Points civilisations, 1978 (*La dimensión oculta*, trad. cast. de Félix Blanco, México, Siglo XXI, 1972).

HUGO, Victor, *Pierres*, textos recopilados y presentados por Henri Guillemin, Ginebra, Éd. du Milieu du monde, 1951.

JACQUEMARD, Simone, *L'Éruption du Krakatoa ou des chambres inconnues dans la maison*, París, Éd. du Seuil, 1967.

JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, París, Éd. de Minuit, 1963 (*Ensayos de lingüística general*, trad. de Tomás Segovia, México, Siglo XXI, 1976).

KAFKA, Franz, *Journal*, trad. de Marthe Robert, París, Grasset, 1954.

KLOSSOWSKI, Pierre, *Nietzsche et le Cercle vicieux*, París, Mercure de France, 1969, 1975.

LACAN, Jacques, *Écrits*, París, Éd. du Seuil, 1966; reed., 2 vols. col. Points, 1999.

—, *Le Séminaire*, t. I, *Les Écrits techniques de Freud*, texto establecido por Jacques-

Alain Miller, París, Éd. du Seuil, 1975 (*El seminario de Jacques Lacan*, libro 1, "Los escritos técnicos de Freud", Barcelona, Paidós, 1981).
—, *Le Séminaire*, t. IV, *La Relation d'objet*, texto establecido por Jacques-Alain Miller, París, Éd. du Seuil, 1994 (*El seminario de Jacques Lacan*, libro 4, "La relación de objeto", Barcelona, Paidós, 1999).
—, *Le Séminaire*, t. XX, *Encore*, texto establecido por Jacques-Alain Miller, París, Éd. du Seuil, 1975 (*El seminario de Jacques Lacan*, libro 20, "Aún", Barcelona, Paidós, 1981).
LACARRIÈRE, Jacques, *L'Été grec. Une Grèce quotidienne de 4 000 ans*, París, Plon, col. Terre humaine, 1976.
★ LADEUZE, Paulin, *Étude sur le cénobitismo pakhômien pendant le IV^e^ siècle et la première moitié du V^e^*, Frankfurt, Minerva, 1961.
LAPLANCHE, Jean, y PONTALIS, Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse*, París, PUF, col. Quadrige, 1998 (*Diccionario de Psicoanálisis*, Barcelona, Labor, 1994).
LASCAUT, Gilbert, *Le Monstre dans l'art occidental: un problème esthétique*, París, Klincksieck, Collection d'esthétique, 1973.
LECLERCQ, Jean, "L'érémitisme en Occident jusqu'à l'an mil", en *Le Millénaire du mont Athos (963-1963). Études et mélanges*, t. I, Chevetogne, Éd. du Chevetogne, 1963.
LEROI-GOURHAN, André, *Le Geste et la Parole*, t. I, *Technique et langage*, t. II, *La Mémoire et les Rythmes*, París, Albin Michel, col Sciences d'aujourd'hui, 1964.
LEROY, Jean, "La conversión de saint Athanase l'athonite et l'idéal cénobitique et l'influence studite", en *Le Millénaire du mont Athos (963-1963). Études et mélanges*, t. I, Chevetogne, Éd. du Chevetogne, 1963.
LÉVI-STRAUSS, Claude, *Les Structures élémentaires de la parenté*, París, La Haya, Mouton, 1949, 1967 (*Las estructuras elementales del parentesco*, Buenos Aires, Paidós, 1975).
—, *Mythologiques*, t. I, *Le Cru et le Cuit*, París, Plon, 1964.
—, "Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss", en Marcel Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, París, PUF, col. Bibliothèque de sociologie contemporaine, 1966 ("Introducción de la obra de Marcelo Mauss", en *Sociología y antropología*. Madrid, Tecnos, 1979).
—, *Anthropologie structurale*, París, Plon, 1973 (*Antropología estructural*, trad. de Eliseo Verón, Buenos Aires, Eudeba, 1984).
LIEBMAN, Marcel, *Le Léninisme sous Lénine*, París, Éd. du Seuil, col. Esprit, 1973.
MALLARMÉ, Stéphane, *Œuvres complètes*, texto establecido y anotado por Henri Mondor y G. Jean-Aubry, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1945.
—, *Œuvres complètes*, t. I, ed. presentada, establecida y anotada por Bertrand Marchal, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1998.
—, *Divagations*, París, Fasquelle, col. Bibliothèque Charpentier, 1897.

MALRAUX, André, *Les Noyers d'Altenburg*, en *Œuvres complètes*, t. II, ed. de Marius-François Guyard, Maurice Larès y François Trécourt con la participación de Noël Burch, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1996.

MANDELBROT, Benoît, *Les Objets fractals: forme, hasard et dimension*, París, Flammarion, col. Nouvelle Bibliothèque scientifique, 1975 (*Los objetos fractales*, Barcelona, Tusquets).

★ MANN, Thomas, *La Montagne magique*, trad. de Maurice Betz, París, Fayard, col. Horizon libre, 1961.

MASPERO, Henri, *Le Taoïsme et les Religions chinoises*, París, Gallimard, col. Bibliothèque des histoires, 1971.

★ MASSEBIEAU, Louis, "Le Traité de la *Vie contemplative* de Philon et la question des Thérapeutes", *Revue de l'histoire des religions*, Annales du musée Guimet, Ernest Leroux éditeur, vol. XVI, 1887.

★ *Le Millénaire du mont Athos (963-1963). Études et mélanges*, t. I, Chevetogne, Éd. du Chevetogne, 1963.

MOLES, Abraham-André, y ROHMER, Élisabeth, *La Psychologie de l'espace*, París, Casterman, col. Mutations, orientations, 1972.

NIETZSCHE, Friedrich, *Le Crépuscule des idoles ou Comment on philosophe au marteau*, seguido de *Le Cas Wagner*, trad. de Henri Albert, París, Denoël/Gonthier, col. Médiations, 1980.

Nouvelle Revue de psychanalyse, n°12, *La Psyché*, París, Gallimard, 1975.

★ OLIEVENSTEIN, Claude, *Il n'y a pas de drogués heureux*, París, Laffont, 1976.

★ PALLADE, *The Lausiac History of Palladius*, 2 vols., ed. de C. Butler, Cambridge, Texts and Studies 5-6, 1898, 1904.

—, *Histoire lausiaque*, trad. de A. Lucot, París, Picard, 1912.

—, [PALLADE D'HÉLÉNOPOLIS], *Histoire lausiaque*, introducción, trad. y notas del padre Nicolas Molinier, Abbaye de Bellefontaine, col. Espiritualité Orientale, 1999.

[PALLADIUS], *Les Moines du désert. Histoire lausiaque*, ed. por los carmelitas de Mazille, París, Desclée de Brouwer, col. Les Pères dans la foi, 1981.

PERELMANN, Charles, y OLBRECHTS-TYTECA, Lucie, *La Nouvelle Rhétorique. Traité de l'argumentation*, 2 vols., París, PUF, Collection de sociologie générale et de philosophie sociale, 1958.

Philon d'Alexandrie. Actes du colloque organisé par le CNRS, à Lyon, les 11-15 septembre 1966, París, Éd. du CNRS, 1967.

Photo, n°112, enero de 1977.

PLATON, *Phédon*, en *Œuvres complètes*, textos traducidos, presentados y anotados por Léon Robin, t. I, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade.

—, *Philèbe*, en *Œuvres complètes*, t. IX, texto establecido y traducido por Auguste Diès, París, Société d'Édition, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1966.

PROUST, Marcel, *Du côté de chez Swann*, ed. de Pierre Clarac y de André Ferré, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1954.

—, *Du côté de chez Swann - À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Autour de M^me^ Swann), ed. publicada bajo la dirección de Jean-Yves Tadié, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1987.
RÉCANATI, François, *Les Énoncés performatigs. Contribution à la pragmatique,* París, Éd. de Minuit, col. Propositions, 1981.
REICH, Wilhelm, *La Révolution sexuelle. Pour une autonomie caractérielle de l'homme,* trad. de Constantin Sinelnikoff, París, UGE, col. 10-18, 1968.
—, *L'Analyse caractérielle,* trad. de Pierre Kamnitzer, París, Payot, col. Sciences de l'homme, 1992.
RUFFIÉ, Jacques, *De la biologie à la culture,* París, Flammarion, col. "Nouvelle Bibliothèque scientifique", 1976, reed., tomos I y II, col. Champs, 1983.
★ RYKWERT, Joseph, *La Maison d'Adam au Paradis,* trad. de Lucienne Lotringer, con la colaboración de Daniel Grosou y Monique Lulin, París, Éd. du Seuil, col. Espacements, 1976.
SADE, Donatien Alphonse François de, *Histoire de Juliette,* en *Œuvres,* t. III, ed. establecida por Michel Delon con la colaboración de Jean Depron, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1998.
SAFOUAN, Moustapha, *Études sur l'Œdipe. Introduction à une théorie du sujet,* París, Éd. du Seuil, col. Le Champ freudien, 1974.
—, *Qu'est-ce que le structuralisme? Le structuralisme en psychanalyse,* París, Éd. du Seuil, col. Points, 1973.
SARTRE, Jean-Paul, *Esquisse d'une théorie des émotions,* París, Hermann, 1995 (*Bosquejo de una teoría de las emociones,* Madrid, Alianza, 1973).
SCHAPIRO, Meyer, "Sur quelques problèmes de sémiotique de l'art visuel: champ et véhicule dans les signes iconiques", *Critique,* n°315-316, *Histoire / Théorie de l'art,* août-septembre 1973.
★ SCHMITZ, dom Philibert, *Histoire de l'ordre de saint Benoît,* 7 vols., Maredsous, Éd. de Maredsous, 1948-1956, t. I, primer capítulo.
SCHWALLER DE LUBICZ, René-Adolphe, *Le Temple dans l'homme,* El Cairo, Éd. Schindler, 1950; reed., París, Dervy-Livres, 1979.
TCHEKHOV, Anton Pavlovitch, *Œuvres,* t. 20, *Correspondances (1877-1904),* elección establecida por Lida Vernant, trad. de Renée Gauchet, Lida Vernant, Michèle Tanguy, Geneviève Roussel, París, Les Éditeurs français réunis, 1967.
TODOROV, Tzvetan, *Théorie de la littérature: textes des formalistes russes,* presentados y traducidos por Tzvetan Todorov, prefacio de Roman Jakobson, París, Éd. du Seuil, col. Tel Quel, 1966; ed. revisada y corregida, París, Éd. du Seuil, col. Points, 2001 (*Teoría de la literatura de los formalistas rusos,* trad. cast. de Ana María Nethol, México, Siglo XXI, 1970).
WATTS, Allan Wilson, *Le Bouddhisme Zen,* trad. de Pierre Berlot, París, Payot, col. "Bibliothèque scientifique", 1960; reed., col. Petite Bibliothèque Payot, 1969.
★ XÉNOPHON, *Économique,* trad. de P. Chantraine, París, Les Belles Lettres, 1949.

ZANDER, Léon, "Le monachisme –realité et idéal– dans l'œuvre de Dostoïevski", en *Le Millénaire du mont Athos (963-1963). Études et mélanges*, t. I, Chevretogne, Éd. de Chévretogne, 1963.
★ Zola, Émile, *Pot-Bouille*, 2 vols., París, Fasquelle, 1906.
—, *Pot-Bouille*, París, Le Livre de Poche, 1984.
★ —, *La Conquête de Plassans*, París, Garnier-Flammarion, 1972.

INDEX NOMINUM

(Sólo están listadas las notas de Barthes.)

INDEX RERUM

(Sólo están listadas las notas de Barthes.)